Digital © Al-Kalimah

# فهرس

Digital © Al-Kalimah

سـالم يفـوت

# ليفي ستروس والمنهج الجدلي

حاولت فى مناسبة سابقة ان ابـرز مظـاهـر النزعة الاختبارية فى فكر «كلود ليفى ــ ستروس» العالم الانطربلوجى الفرنسى المعاصر ، وقد حاولت انطلاقا من ذلك أن اجعل مـن تلك المظاهر مبررا لربطه بالنزعـة الونسمية لا سيمـا وان الاشكالية الاختباريه التى افرزها تاريخ الفلسفة ــ من هيـوم الى الوضعيين المناطقـة الجدد ــ نجدهـا حاضرة فى نظرتـه الابستملوجية وفى فهمه لطبيعة العمل العلمى والممارسة العلمية النظرية حضورا يتخذ صورة اعتبار القول العلمى الانطربلوجى تصويرا نمونجيا للواقع واعتبار النماذج صورا ورسوما تـدل دلالة وصف على جميع الوقائع التى جاءت لتكون (اى النماذج) رسما لها . ثم اعتقاده ان صدق النماذج وصحتها تكمن فـى بساطتها وشمولها ، اى فى استيفاءها شرطا مزدوجا وهو الا تستخدم اية وقائع اخرى سوى تلك المعنيـة بالملاحظـة ، وان تدخل فى حسابها جميع الوقائع ، ثم ، وهذا هو بيت القصيد ، تمييزه داخل الممارسة النظرية الانطربلوجية بيـن لحظتيـن مزعومتين : لحظة اختبار الوقائع ، ثم لحظة انتقائها وترقيع نماذج لها يراعى فيها جانب الملاءمة .

Digital © Al-Kalimah

وما ساحاوله فى هذا المقال بالذات هو اثارة قضية اخــرى لها علاقة بما سبق ان تطرقنا له يمكننا طرحها فى صيغة تساؤل : ما علاقة بنيوية ستروس بالجدل الماركسى ؟ وما يدعو الى طــرح مثل هذا التساؤل هو أن ليفى ستروس فى كتابه التنيق «المدارات الحزينة»1 اثناء حديثه عن رحلته الفكرية التى ابتدأت بدراســة الفلسفة بالسربون ثم انتهت بالعزوف عنها وهجرها والتوجه نحو ابحوث الانطربلوجية يذهب الى ان الينابيع التى استقى منها فى بلورة اتجاهه البنيوى فى الانطربلوجيا ثلاثة : التحليل النفسانى ـ الجيولوجيا ـ الماركسية . لقد كانت الفترة التى انهى فيهــا ستروس دراسته الجامعية فترة ازدهار النظريات التحليليــة النفسية . والشىء الاساسى الذى اكتشفه فى هذه النظريات هو تركيزها على اللاشعور أو اللاوعى دوره فى فهم الجــوانــب الخفية من حياة الافراد ، وكل ذلك جعله ينتبه الى ان فهــم واقع ما يقتضى ارجاعه الى واقع آخر : فصدق الوقائع الظاهرة والجلية صدق خادع ينبغى ان نبحث وراءه عن وقائع اخــرى . والالمام الملما كبيرا وكافيا بواقعنا يتطلب منا التامل فى ذلك الجزء الاكبر منه غير المرئى اى ارجاعه الى واقع آخر أكثر اهمية الا انه اكثر خفاء واقل رؤية . وقــد صادفت النظريــة التحليليــة النفسانية اعجابا كبيرا فى نفس ستروس ، لا يماثله ســـوى اعجابه بالجيولوجيا ، بل مالاحظه هو أن هناك اتفاقا فى الرؤية بين العلمين لاسيما وان الجيولوجيا تعتبر معرفة وفهم ظاهــر الارض يستوجب بحثا فى طبقاتها الخفية . لذا اعتبر أن معرفــة الواقع بالنسبة لهما تقتضى معرفة بنيته الثاوية وراء الظواهر.

ثم اكتشف ليفى ستروس ميدانا جديدا لا يختلف من حيث المبدا ، فى تفسيره للواقع ، عن ميدانى الجيولوجيا والتحليــل

1) Cl. Lévis - Strauss - Tristes tropiques - Plon - 1955. P. 54 et sq. ...

Digital © Al-Kalimah

النفسانى . هذا الميدان هو الماركسية من حيث هى علم دراسة المجتمع لاسيما وانها هى الاخرى فى نظره تركز على ان معرفـة المجتمع تتطلب معرفة بنيته التحتية وعلاقته الاقتصادية المتحكمة فيه . يقول : «بدا لى أن الماركسية ، فى مستـوى آخر مـن مستويات الواقع ، تنهج نفس منهج الجيولوجيـا والتحليـل النفسانى . والمقصود بالماركسية هنا الماركسيـة كمـا وضعها مؤسسها : أن نفهم ، فى نظر هذه الميادين الثلاثة ، معناه أن نرجع واقعاً ما الى واقع آخر ، اذ ليس الواقع الحقيقى ذلك الواقع الاكثر انجلاء وبروزاً . كما أن من طبيعة الحقيقة ألا تتجلى الا بتواريها عنا»2 . فالواقع فى نظر ليفى — ستروس لا يكشف عن نفسه فى مستوى العلاقات المباشرة بين الظواهر ، لذا يجـب البحث عن بنيته أساسية الخفية الثـاوية خلـف المظـاهـر والعلاقات المدركة . «ولقد اشار ماركس اشارة قاطعة وحاسمة فى نظرى ، بعد روسو ، الى أن العلم المجتمعى لا يقام انطلاقا من مستوى الوقائع مثلما لا تقام الفيزياء انطلاقا من معطيـات انتسانية : بل أن غرض العلم هو تركيب نماذج ودراسـة خصائص تلك النماذج ومختلف الكيفيات التى ترد بها النمـاذج اذا عرضناها مخبريا لاى تغيير...»3

بل يذهب ستروس فى مواضع كثيرة الى أن انطربلوجيتـه البنيوية امتداد للعلم الماركسى وملء الثغرات التى لم يستطع هذا الاخير ان يملاها خصوصا فيما يتعلق بدراسة المجتمعات المدعاة بدائية مركزا على أن المنطلق الماركسى لنظرته البنيوية هو ان : «الناس يصنعون تاريخهم ، الا انهم يصنعونه بدون وعى منهم» وان المنهجية العلمية الصحيحة يجب ان تقوم على ابراز المنظومات الرمزية او البنيات الرمزية اللاواعية والتى هى بنيات لاشعورية

2) Op. cit . P. 62.
3) Ibidem.

Digital © Al-Kalimah

وغير شخصية وأن كانت تعبر عن نفسها من خلال الانسان . ان ما يهم هو الدلالات ، أما وعى الافراد أو عدم وعيهم فلا يجب ان يحتل اية قيمة فى البحث العلمى أمام ضبط المحددات اللاواعية الثاوية خلف ما يصنعه البشر . «ان هدف الاتنلوجيا ، هو أن تتمكن من وضع قائمة بالامكانيات اللاواعية فيما وراء الصورة الواعية والمتغيرة التى يكونها البشر عن تطورهم»4. فالتصور والاشخاص لواقعهم ، للبحث عن محدداتها الخفية والداخلية ، العامى والبنيوى للواقع ، يجب أن يتجاوز تصورات الافراد اى منطقها البنيوى الداخلى .

لاجل هذا كله ، يعتبر ستروس نفسه ، امتدادا للمنهج الجدلى الماركسى ، والذى هو منهج لا يخالف فى نظره المنهج البنيوى ، بل يماثله . بالاضافة الى ذلك تبنى ستروس المفهوم الماركسى للجدل والذى يقيم هذا الاخير على جدل الطبيعة والتاريخ . «ان قوانين الجدل تجريد لقوانين تاريخ الطبيعة والمجتمعات البشرية . فهى ليست شيئا آخر ماعدا القوانين الاعم لهذين المظهرين من مظاهر التطور التاريخى»5 ويرى فى بحوثه حول بنيات القرابة ، تطبيقا للنظرة الماركسية على مسالة من اهم المسائل المجتمعية هى التبادل الزواجى . الا انه قبل مناقشة هذه المسألة المتعلقة بمفهوم ماركس للمجتمع والتاريخ ومشابهته او عدم مشابهته للمفهوم الستروسى ، اود بادىء ذى بدء ازالة لبس تشيعه تصريحات ستروس المتعلقة بوجود قرابات بين مفهومه الابستملوجى للعلم ومفهوم ماركس الذى يؤكد على معطياته البادية ، وان القضايا والنظريات العلمية ليست ترجع ان العلم لا يقوم على مجرد قراءة الواقع قراءة بسيطة ووصف

4) Cl. Lévi - Strauss - Authiopologie structurale - Plon - 198. P. 31.
5) Cl. Lévi - Strauss - des structures élémentaires de la parenté P. 519.

Digital © Al-Kalimah

الى الواقع الاختبارى ، بل الى النماذج التى يركبها العالم ويبنيها انطلاقا من الواقع نفسه . وفى هذه النقطة بالذات يذكر ستروس اعجابه بكتاب «مساهمة فى نقد الاقتصاد السياسى» 6 باعتباره يطرح مشكل المنهج ويلح على أن هدف العلم تركيب نماذج للواقع ، الا ان السؤال الذى يطرح هنا هو : الى اى حد تتفق آراء ماركس المنهجية المعروضة فى مؤلفات الاختمار والنضج (الكتب المتاخرة) مع آراء ستروس ؟ او باى معنى يمكن القول أن هناك قرابات بين مفهوميهما للعلم ؟

ان المتصفح لكتاب المساهمة ، يلاحظ ان ماركس يلح حقيقة على أن مهمة العلم ليست وصف الواقع بل تحويله واعادة بنائه فى صورة واقع فكرى أو مشخص فكرى ، غير ان الاشكالية التى ينطلق منها ماركس فى نظريته هذه ، معارضة تمام المعارضة للاشكالية التى ينطلق منها ستروس والتى هى اشكالية اختبارية. فاذا كان هذا الاخير يعتبر الملاحظة العلمية ملاحظة حيادية تتم دون ارتباط باى تصور مسبق يفترضه العالم للواقع التى يلاحظها، فان ماركس يعتبر أن الملاحظة فى العلم تتم فى ضوء شروط نظرية سابقة ، وأن الوقائع لا تلاحظ ملاحظة علمية دقيقة الا اذا اجريت عليها عملية تحويل تنقلها من مستوى الواقع الى مستوى المعرفة وذلك بالبحث عن علاقاتها وارتباطاتها الجدلية بالوقائع الاخرى . والانطلاق من الواقع وحده ثم محاولة تفسيره دون استناد الى اية خلفية نظرية لا يمكننا سوى من الوقوع فى تحليلات نهائية ذات قيمة هزيلة من الناحية المعرفية . يقول : « يبدو الانطلاق من الواقعى والعينى ومن الشروط المسبقة الفعلية ، امرا سليما . على سبيل المثال ، الانطلاق فى علم الاقتصاد السياسى من السكان الذين يشكلون أساس عملية الانتاج

---

6) Cl. Lévi - Strauss - tristes topriques. P. 62.

Digital © Al-Kalimah

الاجتماعية وموضوعها . الا أن التمعن فى المسالة عن قرب يبين أن هناك خطا فى هذه النظرة . اذ أن السكان سوف لن يشكلون سوى فكرة مجردة اذا تجاهلنا الطبقات التى يتألفون منها . كما أن الطبقات ستظل بدورها تعابير جوفاء اذا تجاهلنا العوامل المحددة لها كالعمل المأجور والراسمال وغير ذلك (...) فاذا اتخذت السكان كمنطلق ، أكون قد بدأت من تصور مبهم ومشوش تحليله لا يوصلنى الا الى مفاهيم بسيطة أكثر فاكثر » 7. هذا المنهج ، هو الذى سار عليه الاقتصاديون الكلاسيكيون ، الذين كانوا يعتقدون أن العملية تقتضى الانطلاق من الواقع الحى كواقع السكان أو الامة أو الدولة .. لكن تحليلاتهم كانت تقودهم فى الاخير الى كشف عدد ضئيل من العلاقات العامة لكنها هزيلة ، ويزداد هزالها باطراد كلما حللت الى تعريفاتها البسيطة . ان هذا المنهج هو المنهج الذى تبناه الاقتصاد السياسى فى طور نشاته ، والملاحظ انه منهج تحليلى اختبارى يكثف الوقائع فى تجريدات ، دون ان يتجاوزها كوقائع الى البحث عن محدداتها وعلاقاتها الحقيقية . غير ان هناك منهجا ثانيا يذهب ماركس الى اعتبار ان العقل فيه يسير فى اتجاه معاكس ، اى لا ينطلق من الواقع العيانى ، بل من محدداته وعلاقاته ، اى انه يعيد بناء وتركيب الواقعى فى ضوء نظرية معينة . «ومن الواضح ان هذا المنهج الثانى هو المنهج العلمى الصحيح (...) انه يقود من التعريفات المجردة الى اعادة انتاج الوضع العيانى والتشخص انتاجا فكريا (...) وان المنهج الذى يتيح الارتفاع من المجرد الى المشخص ليس شيئا آخر غير نمط يستولى به الفكر على المشخص، ويعيد انتاجه فى صورة مشخص فكرى» 8 . فابسط مقولة

7) K. Marx. Contribustion à la critique de l'économie politique traduit de l'allemend par M. Husson et G. Badia Ed. Sociales. 1969. P. 164.

8) Ibed. P. 165.

Digital © Al-Kalimah

اقتصادية ، كمقولة القيمة التبادلية لسنا نتوصل اليها بمعاينة الواقع ، بل فى ارتباط بمقولات اقتصادية نظرية اخرى . انها تتحدد فى علاقة بموضوعات معرفة ، بمشخصات فكرية ، فهى تفترض السكان ، لا السكان كواقع غفل ، بل السكان من حيث انهم ينتجون فى ظل شروط محددة ، كما انها تفترض ، علاوة على ذلك ، نوعا معينا من العائلة او الجماعة او الدولة ، اى معرفة بجميع علاقاتها ، فهى اذن لا يمكن ان توجد ابدا الا على صورة علاقة مجردة داخل كل معين . وان كانت بالمقابل كمقولة تفترض الواقع وتتحدد به تحديدا سالفا . وبهذا الصدد يقيم ماركس تمييزا اساسيا ، بين الموضوع الواقعى (او المشخص الواقعى) والذى يعتبره يوجد باستقلال عن الفكر (ويستمر فى استقلاله خارج الراس) 9 ، وبين موضوع المعرفة ، وهو نتاج الفكر ، اى نتاج علاقات نظرية ويطلق عليه اسم المشخص الفكرى باعتبار انه موضوع فكرى متميز تمييزا قاطعا عن الموضوع الواقعى او المشخص الواقعى . بل ان مسلسلات انتاجهما ونشوئهما مختلفة فى نظره . ففى حين تتم حركة انتاج الموضوع الواقعى بكاملها فى الواقع ، سكان معينون على سبيل المثال ، وتتحقق وفقا لنظام واقعى معين ، تتم حركة انتاج موضوع المعرفة بكاملها فى المعرفة وتتحقق وفقا لنظام آخر يتحدد تبعا لعلاقته كموضوع معرفة بموضوعات نظرية مجردة اخرى . فاذا كان مسلسل المعرفة العلمية يقوم على الاتجاه من النظرية الى الواقع قصد فهمه فهما حقيقيا يقوم على اعادة بناء الواقع بتوفير الشروط النظرية التى تسمح لنا بمعرفة محدداته وعلاقاته الحقيقية ، فانه يغدو بذلك ممارسة نظرية ذات استقلال بنيوى خاص بها وذات معايير خاصة بها ، تحتل فيها التصورات العلمية ونوعية ائتلافها وارتباطها الدور الاساسى والمحرك . ان السكان كتصور علمى ، غير السكان

9) Ibed. P. 166.

Digital © Al-Kalimah

Digital © Al-Kalimah

لواقع غامض ، انه كتصور يتحدد تحديدا علائقيا بوصفه مقولة مجردة ، او مشخصا فكريا ، فمسلسل انتاجه مسلسل لا يماثل «بأى حال من الاحوال مسلسل نشو الواقع المشخص »10 ، انه بالفعل نتاج للفكر والتصور ، والترتيب الناظم للمقولات والتصورات العلمية لا يسير وفقا لنظام نشوء الواقع من الناحية التاريخية . لذا فانه من الخاطىء ترتيب المقولات الاقتصادية الواحدة تلو الاخرى وفقا لنظام تحديدها خلال التاريخ . بل بالعكس ، ان ترتيبها يتحدد فى سياق علاقاتها المتبادلة كمقولات، فسياق تتابعها سياق بنيوى ولا يعكس عكسا مرآويا سياق تسلسل طبيعى أو تطور تاريخى 11 . فالمقولات (الاقتصادية خاصة والعلمية عامة) الاكثر حداثة هى التى باستطاعتها ان تمكننا من فهم أحسن لاكثر الفترات التاريخية قدما . وفى هذا الصدد يقول ماركس : «يشكل المجتمع البرجوازى التنظيم التاريخى للانتاج، الاكثر نموا وتعقيدا . لذلك، فان المقولات التى تعبر عن علاقاته وتتيح لنا فهم بنيته ، تمكننا فى نفس الوقت من فهم بنيته وعلاقات انتاج كل الاشكال المجتمعية الغابرة والبقايا والعناصر التى اسهمت فى خلق المجتمع البرجوازى وحيث لا يزال بعضها ، الذى لم يتم تجاوزه من طرفه ، مستمرا ، فى حين ان البعض الاخر الذى لم يوجد سابقا الا فى شكل اولى ، تم تطويره بحيث اكتسب مدلوله الكامل ...»12 فمسلسل تطور الواقع غير مسلسل معرفته ، فاذا كان الاول يمضى فى نموه المستمر على خط مستقيم ومتعاقب ، فان مسلسل فهمه يمضى فى اتجاه معاكس ، يكون فيه المتاخر او اللاحق أساس السابق ، أى تكون فيه تصوراتنا الحاضرة هى التى تزودنا بمفتاح لفهم التصورات القديمة فهما حقيقيا والوقوف على نقائصها اذ لا سبيل الى فهم بعض البدايات

10) Ibed. P. 165.
11) Ibed. P. 171.
12) Ibed. P. 169.

Digital © Al-Kalimah

الفكرية فى المراحل الاولية من التفكير فى الواقع الا عندما نعــرف الاشكال المتأخرة ، فهذه توقفنا على نقائص تلك وهفواتها • ان القراءة التى قام بها ماركس للاقتصاد الكلاسيكى جعلته يدرك ان الاقتصاديين الكلاسيكيين باستعارتهم بكل بساطة لمقولة «سعر» العمل ، من الحياة العادية من دون اى تحقيق نظرى تمهيـــدى وقعوا فى غموض والتباس كبيرين اذ ما الذى يحدد هذا السعر ؟ هل يحدده العرض والطلب ؟ ان العلاقة بين العرض والطلـب لاتفسر فى الحقيقة شيئا ماعدا ذبذبات سعر السوق ، بصعودها وهبوطها • وبمجرد ما يحدث التوازى بيــن العرض والطلــب ، تبطل تغيرات السعر اى يبطل مفعوله كقانون ، ومعنى هـــذا بصورة أدق أنه فى حالة توازنهما ، يكف سعر العمل عن التعلق بتأثيرها ، ويتطلب الامر اذن تحديده كما لو كانا لا وجود لهما • لقد حدد الاقتصاد الكلاسيكى سعر العمل بقيمة المؤن الضرورية لمعيشة العامل واعادة انتاجه 13 ، وعلى هذا النحو ، أعطــى الاقتصاد الكلاسيكى حلا مغلوطا لسعر العمل عندما استبـــدل «قيمة قوة العمل» بقيمة العمل المزعومة ، وكان العمل متمايـــز عن العامل ومجهوده العضلى • فالصياغة التى اعطاها الاقتصاد الكلاسيكي للسؤال المتعلق بسعر العمل كانت صياغة مغلوطة ، حددت الجواب نفسه فكان على النحو التالى : «ان قيمة العمـــل تساوى قيمة المواد الضرورية لصيانة العمل واعادة انتاجه» • وما يلاحظه ماركس على هذا الجواب انه يترك فراغين كبيرين قبل كلمتى «العمل» الواردتين فى الجواب • اى عمل ؟ ان الاقتصـــاد الكلاسيكى يتخذ العمل كنقطة انطلاق اختبارية ويحيلها الى تصور مبهم وغامض مما يجعل جوابه عن « ما سعر العمل ؟ » جوابا غامضا لا يبرز العوامل الحقيقية المحددة للعمل ، فكانهم يميزون

13) Voir K. Marx. de Capital Livre I. chap. XI. P. 193 et sq... Ed. sociales 1976. Voir aussi L. Althusser - Lire le capital Tome 1er .

Digital © Al-Kalimah

بين العمل والعامل من حيث هو شخص يبيع قوة عمله بابخس الاثمان . وانطلاقا من هذه الملاحظة (والقراءة المشخصة للاعراض التى قام بها ماركس للاقتصاد الكلاسيكى) ، قام ماركس بمحاولة لملء الفراغين ، الا انها محاولة تطلبت اعادة انشاء الاقتصاد من جديد واعادة تركيبه ، ذلك ان الاجابة اتخذت صورة بنيوية جديدة هى التالية : «ان قيمة قوة العمل تساوى قيمة المواد الضرورية لصيانة قوة العمل ، واعادة انتاجها». لكن المسالة لم تقف عند هذا الحد ، بل كانت لها مفاعيل ومضاعفات نظرية جديدة : فاذا كان سعر العمل هو الامر الذى يتلقاه العامل عن قوة عمله ، فان ما تنتجه قوة عمل العامل شكل فائض ، يستولى عليه الراسمالى ، اى أن فائض القيمة ملك للراسمالى دون مقابل ، وما دام هذا الاخير قد دفع قيمة قوة العمل ، فان من حقه أن يستولى على ما تنتجه قوة العمل . وكان فى ذلك اكتشافا لتصور علمى جديد يمثل المفتاح النظرى الاساسى لفهم ميكانيزمات وآليات الاقتصاد الراسمالى ، ويطور الاقتصاد السياسى كعلم من علم يتخبط فى خطل رؤية ايديلوجية الى علم يدخل فى قطيعة مع ماضيه الايديلوجى قبل — العلمى. ان الاكتشاف العلمى والنظرى لمفهوم فائض القيمة سيجعل الاقتصاد السياسى يدخل فى تحول تاريخى ويعرف لحظة انصهار جديد لمفاهيمه .

وما أود استخلاصه من كل هذا هو انه لا توجد قرابات بين المفهوم الابستملوجى للعلم عند ستروس والمفهوم الابستملوجى للعلم عند ماركس ، لاسيما وأن هذا الاخير ، فى الكتابات الاقتصادية المتاخرة ركز تركيزا قويا على أن لحظة الملاحظة فى العلم ، لحظة وهمية ، اذ ان الانطلاق من العناصر الواقعية والعينية ، رغم انه يبدو امرا سليما ، الا انه لا يوصلنا الا الى

Digital © Al-Kalimah

مفاهيم غامضة بل فارغة ، لانستطيع بواسطتها معرفة العوامل الحقيقية المتحكمة فى العناصر الواقعية ولاكتشاف العلاقات العامة المحددة لها . ان الكلاسيكيين فى محاولتهم تحديد سعر العمل ، وقفوا عند العمل فى حد ذاته ولم يستطيعوا تجاوزه او ربطه بالعامل نفسه من حيث أنه يبيع قوة عمله ، وقد تطلب كل ذلك نظرة جديدة الى الواقع ، اى اعتباره فى ضوء معايير ومقاييس جديدة مما ادى الى اكتشاف اهم تصور علمى جديد فى الاقتصاد وهو فائض القيمة .

ما يمكننا استخلاصه ايضا فى الكتابات الاقتصادية هو الحاح ماركس على استقلالية المعرفة والممارسة النظرية من حيث هى ممارسة تقوم على انتاج التصورات ، ويتجلى ذلك فى تصريحه بان الترتيب الناظم للمقولات الفكرية فى حركة المعرفة لا يتطابق والترتيب الناظم للمقولات الواقعية فى حركة التكوين التاريخى الواقعى . فالممارسة النظرية لها تاريخها الفعلى الخاص بها والذى تلعب فيه التصورات دور التحريك والدفع ، حقا انها محددة بالواقع باعتبار الفكر نفسه متصل بالواقع الطبيعى والتاريخى ومحدد تحديدا سالفا بهما . الا ان هذا لا ينفى مع ذلك استقلالها البنيوى من حيث هى «نمط عرض» كما يقول مترابط منطقيا 14 . ان ما سمح بظهور مفهوم فائض القيمة ليس معاينة الواقع أو ملاحظته ، والا لماذا لم يستطع آدم سميث والكلاسيكيون اكتشافه ، بل طرح السؤال المتعلق بسعر العمل فى حدود جديدة وفى اشكالية نظرية جديدة ، وبالتالى اعادة صياغة السؤال صياغة جديدة مكنت من ان ياتى الجواب ليملأ الثغرات التى لم يستطع الاقتصاد الكلاسيكى ملأها . فهناك شروط انتاج موضوعية هى التى تؤدى الى انبجاس المفاهيم والتصورات مما يجعل هذه الاخيرة لا تكون وليدة مواضعة او براعة تقنية ، وهى

14) K. Marx - Le capital. Livre 1er. Op. - cit. p. 35.

Digital © Al-Kalimah

ظروف وشروط تنعكس فى الظرف النظرى المشخص للمفكر مما يسوقه الى ان يرى الواقع على نحو ما وان يعطى لتفكيره وجهة ما . فالموضوعى هو ما يعطى للذات مكانها الطبيعى داخل المعرفة والتاريخ ، هو ما يجعل الذات تكتشف هـذا المفهـوم ، دون ان تكتشف الاخر تقرا الواقع قراءة معينة ومحددة ، اى هو الذى يحدد نوعية قراءتها للواقع وتصويرها له . اذا فالنماذج النظريـــة المصورة للواقع قيمتها قيمة تاريخية ، تابعة لتاريخية النظـرى نفسه ، وفى نهاية المطاف تاريخية الواقعى ، لاسيما وان العلـم يتقدم بالتحكم على نماذجه القديمة ، وعلى قراءاته السابقة بانهـا نماذج لاتدل دلالة وصف كاملة على الوقائـــع ، وبانهـا قراءات ايديلوجية وغير بريئة تبرر واقعا خفيا غير ذلك الذى تجـاهر وتصرح بتبريره وتعرض نفسها لا على انها حل مغلوط ، بل على انها حل علمى صحيح لمسالة تريد ان تكون حلا لها. والســوان الانفصال والقطيعة التى يعرفها العلم بين الفينة والاخرى تاتـى من كونه يقوم بقراءة مشخصة للاعراض لماضيه قصد تصيـــد هفواته ونقائصه كتلك القراءة التى قام بها (بوهر) للانمــوذج الشمسى للذر . والقراءة التى قام بها (( سومر فيلد )) لنموذج (بوهـــر)) . . .

هكذا نرى انه شتان بين مفهوم كل من ستروس وماركـس لطبيعة الممارسة النظرية ولقيمة النماذج ، ففى حين يعتبر الاول هذه الاخيرة غاية العلم ، ويربط درجة صحتها العلمية ببـــراعة العالم التقنية ، نجد الثانى يعتبر قيمة النموذج تاريخية ، ويقرن قيمتها وبالتالى صحتها بشروط الانتاج الموضوعية والتـى هى شروط تنعكس فى الظرف النظرى والشخصى للمفكر مما يجعــل تفكيره مفعول تاريخ ومعرفة وليس مفعول مواضعة ، فليـس العالم هو الذى يختار خطل رؤيته او صحتها ، بل ان ذلك رهن

Digital © Al-Kalimah

باللحظة المعرفية التى هى فى نهاية الامر لحظة تاريخية ـ اجتماعية، وهذا ما جعل ماركس يذهب الى ان اللحظة المعرفية التاريخية للاقتصاد الكلاسيكي هى التى ادت الى اسدال ستار على العلاقات الحقيقية بين راس المال والعمل والى اظهار عكس الحقيقة .

اما فيما يتعلق بمشابهة مفهوم ستروس للتاريخ والمجتمع لمفهوم ماركس ، فان ما تجدر الاشارة اليه هو ان الفكرة الاساسية التى استخلصها ستروس من بحوثه الاثنوغرافية والتى حاول تاييدها بحماس فى كتابه «الفكر المتوحش» تتلخص فى ان الفكر السحرى 15، اى فكر القبائل البدائية ، لا ينبغى النظر اليه نظرة تاريخانية اى حصره فى لحظة ما دون لحظات التطور التقنى والعلمى العام واعتبارها بمثابة الماضى الغابر للعلم ، او اعتبارها مجرد بداية او مرحلة مر بها الفكر الانسانى عامة . ان ما ينبغى هو النظر الى الفكر السحرى على انه نسق او نظام متين البنيان ، ومستقل بنيويا عن النسق الذى يتكون منه العلم. فالفكر البدائى فكر يتوفر على كل المؤهلات المنطقية التى تمنعنا من اعتباره سابقا على المرحلة المنطقية الحاضرة ، انه والفكر العلمى الحديث مستويان من حيث العمليات العقلية المنطقية المفترضة فى كل منهما والتى لا تختلف فى طبيعتها بقدرما تختلف حسب انماط الظواهر التى تنبطق عليها تلك العمليات العقلية . فالاساطير والطقوس ليست عملا خياليا لا يعير للواقع اية قيمة كما يدعى ليفى ـ بريل وغيره، بل ان قيمته تكمن فى كونه حافظ الى غاية عصورنا الحاضرة على انماط ومشاهدة وتفكير ... فتحليل الاساطير يبين بجلاء انها تقوم على نظام منطقى معقول وتستند الى عمليات فكرية وخطوات عقلية ، كما

15) La pensée sauvage - Plon. 1962. P. 21 et sq...

Digital © Al-Kalimah

ان دراسة نظرة البدائيين العامة للكون والطبيعة تثبت انها نظرة تقوم على الترتيب والتصنيف لا على الفوضى والعشوائية ، والترتيب حتى ولو جرى على مستوى الخاصيات الحسية خطوة نحو نظام معقول ، فهو مهما بلغ من التلفيق والاعتباطية يحفظ خصوبة وتنوع التراث المرتب .

وانطلاقا من هذا يغدو من الخطا فى نظره اعتبار المجتمعات البدائية تمثل طفولة البشرية ، واعتبار التقدم أو التطور هو العامل المتحكم فى الاختلاف القائم بينها وبين المجتمعات المتحضرة. ان النسبية هى الاساس الصحيح الذى ينبغى الانطلاق منه فى الحكم على الحضارات والثقافات والمجتمعات . وما يعزز ذلك هو تصريحه فى (( المدارات الحزينة )) الذى يذهب فيه الى انه ((لا يوجد اى مجتمع صالح بطبيعته ، كما لا يوجد اى مجتمع سيء بصورة مطلقة ، ذلك ان جميع المجتمعات تخدم بعض مصالح افرادها 16» ومرة اخرى ، فى انكاره للتقدم والتطور يستشهد باقوال لماركس لاتؤدى المعنى الذى يقصد ستروس ، ومن بين هذه الاقوال ما ورد فى كتاب المساهمة : «يستند ما يدعى بالتطور التاريخى ، عموما ، الى واقع ان نظرة الشكل الاخير الى الاشكال التى سبقته على انها مراحل فى تطوره هو ، فيتصورها دائما من وجهة نظر جزئية» 17 ، والسياق الحقيقى لهذه القولة ليس انكار التطور او التقدم ، بل انتقاد المفهوم الفلسفى ( الداروني — الميكانيكى — الهيجلى ) للتطور القائم على اعتبار الحاضر صورة من صور تحول الماضى ، وعلى ان اسباب الحاضر يجب البحث عنها فى الماضى وكان الحاضر ليس سوى تطور للماضى او لبداية اصلية خالدة فى هذا الصدد يقول ماركس : «فمن ناحية نجد ان تشريح الانسان هو المفتاح لتشريح القرد . لكن

16) Tristes tropiques - P. 417.
17) Contribution... P. 170.

Digital © Al-Kalimah

من ناحية اخرى نجد انه لاسبيل الى فهم بعض البدايات في الانواع الدنيا من الحيوانات لما سيصبح اشكالا اكثر تقدما فيما بعد الا متى عرفنا بالفعل هذه الاشكال الاكثر تقدما . لذلك يزودنا المجتمع البرجوازي بمفتاح لفهم اقتصاد العالم القديم..»18 ومعنى ذلك ان الحاضر هو مفتاح فهم الماضي وان قيمة هذا الاخير تتحدد انطلاقا من الحاضر وليس العكس . وبهذا يحاول ماركس ان يستبدل النظرة الميكانيكية للتاريخ بنظرة جدلية تعتبر الحاضر ليس استعادة للماضي بل احتواء له ، وان التطور يسير سيرا اتساعيا يصبح فيه الماضي مجرد حالة خاصة من حالة اعم هي الحاضر وتصبح حقيقته كماضي رهنا بالحاضر ، اى انه لا يكتسب دلالته الحقيقية الا في بنية الحاضر الجديدة . وماركس بذلك سيبتدل النظرة الاتصالية التعاقبية للزمن بنظرة تقطعية تعتبر النمو والتطور يتم عبر فواصل وتقطعات وليس باعادة الماضي اعادة آلية . غير ان ما يريد ستروس ان يقوله لذلك النص هو ان التطور والتقدم نسبي ، اذ لا نعثر عليه الا في المجتمعات التي لها تاريخ ، اى تاريخ ساخن عجلته تسير بسرعة قوية ، في حين ان هناك مجتمعات اخرى ليس لها تاريخ ، ايقاعها ايقاع بطيء ، لذا فهي تحافظ ما امكنتها المحافظة على احوال اساسية 19 . غير انه ليس هذا الرأى في حد ذاته هو الذى يثير الاستغراب ، بل مدلوله الفلسفي والايديلوجي والسياسي ، وهذا ما انتبه اليه مكسيم رودنسون 20 عندما ابرز ان المسألة لا تتعلق بما اذا كان للمجتمعات الاخرى غير الغربية تاريخ ام لا بقدرما تتعلق بمستقبلها ومصيرها كحضارة بين حضارات اخرى ، وأن السكوت عن هذه المسألة بدعوى

18) Ibidem.
19) La pense ésauvage - P. 310.
20) M. Roduison - Racisme et civilisation. La nouvelle critique. N° 66. Juin 1955. Ethnographie et relativisme - La nouvelle critique - N° 69. Nov. 1955.

Digital © Al-Kalimah

التزام الحياد العلمي الذى تستلزمه الاثنوغرفية ليتضمن بصورة مباشـــرة او غير مباشـــرة تكريسا ايديلوجيا للواقع ((المتخلـــف)) لهذه المجتمعات ، يبرر تبريرا ((علميا)) جمودها وتاخرها • ان المسالة الاساسية التى اهتم بها ستروس هى ابراز عدم تفـــاوت الشعوب المدعاة بدائية والشعوب المدعاة متقدمة من الناحيـــة الفكرية والعقلية وابراز مظاهر النبوغ فى التراث الثقـــافـــى للمجتمعات الهامشية ، غير ان فى ذلك طمسا للحقيقة يغلـــف عنصرية من نوع جديد تجعل من تلك المجتمعات موضوعا للفرجة الفولكلورية ومن جمودها اصالة ، فى حين ان الاصالة ليســـت اصالة فى جمود ، بل اصالة فى تطـــور •

ان الفكرة الوحيدة التى تهيمن على مؤلفات ستروس هـــى ان الفكر المتوحش ، ليس فكرا متوحشا مثل ما يقال ، وليس فكرا سابقا على المنطق ، وان الثقافات الهامشية نظام منطقـــى معقول يستند الى نفس المقولات المنطقية التى يستند اليها الفكـــر المتحضر ، الا ان السؤال الذى يبقى مع ذلك معلقا والـــــذى يتحاشاه ستروس هو ما مصير هذه الثقافات الهامشية وما محلها التاريخى والحضارى ؟ وهذا ما جعل م• رودنسون يذهب الـــى ان ستروس بحديثه عن الثقافات يريد ان يتجنب الحديث عـــن المجتمعات ، وان طرحه مسالة الثقافات الهامشية فى حـــدود ثقافات طرح فيه نظر ، كما ان موقفـــه منها كثقافات فيه تكريس وتزكية للتواكل وللشل عزم المجتمعات على التغيير •

Digital © Al-Kalimah

بقلم : الان بوسكى

ترجمة : د. حسن المنيعى

# لست متفقا يا سولجنتسين

وبعد ، فحتى أولئك الذين تعتبرهم كجلادين قد اختاروا حريتك . ها أنت قد انتشلت من وطنك الذى تحبه أكثر من كل شىء الى حد أنك لا تريد فهم سلوكه الحالى . لقد منحت التراجع الذى كنت تخشاه . ولسوف يكون فى امكانك أن تبدى الراى دون أدنى تهديد ، وعلى الخصوص ذلك التهديد اليومى الذى كان — منذ زمن طويل — تسلية لفكرك المهموم انهم لا يعرفونك كثيرا حتى فى روسيا نفسها — وبطبيعة الحال فانهم يتظاهرون بعدم معرفتك وان كنت مشهورا فى الغرب حيث تشع كبطل فى نظر الفئات التى لا يتوقف عن مغالطتها خبر مغرض . وعليه فلتسمع لكاتب من جيلك أن يقوم بتصحيح الاوضاع معك فى غمرة كل هذه النزاعات . انه معجب يكتب اليك — ولكنه ليس بمعجب غير مشروط . فهو غربى ينكب

Digital © Al-Kalimah

على قضيتك : أى أنه واحد من تلك الحيوانات التى تبدو لديها مفاهيم العدالة ، والضرورة ، والاستقامة ، والالم منطوية على شئ من الارتباك . والا فليكن هذا المعجب مخلوقا ارتيابيــا لا يحب المبالغات السهلة . وكما تعلم ، فقد اصبحت هنا رمزا لكل المبـــالغـــات .

فمن هو الكسندر سولجنستين ؟ انه انسان تألم ولـــه كل الحق أن يقول لماذا ؟ وعلى يد من ؟ وبالتالى فانه شاهد يتمتع باحترام معاصريه أكثر من اى شخص آخر . ليكن الامر كذلك ، فأنا لا ادحض هذه الحقيقة . انك تضع نفسك فى مرتبة مؤرخى فظاعاتنا . ذلك أن الدقة التى ينطوى عليها تحقيقك تسجل بلغة عنيفة ذات مساجلات فصيحة ، اى انها تطرح كذوق سائد اليوم ما كان من قبل اسفافا عند « موباسان » و « غوركى » . فرواياتك هى شرائح من الحياة تشبه ما يوجد منها ــ وبشكل واسع ــ فى عالم السينما والتلفزة وفى الكتب ذات الاستهلاك الواسع . انها ذات منفعة متلبسة : وهذا يعنى ان نصيب الفن فيها قد تقلص . فهذه النزعة الطبيعية ، وهذا « الواجب » الذين نصادفهما فى كل صفحة يجعلان منك كاتبا متاخرا من القرن التاسع عشر ، عنيدا وقويا ، ولكنك محدود بشكل غريب تلتقط تناقضات عصرك .

اننا لا نريد منك ان تتفوق على ذاتك ــ على انه مـــا دمت اليوم حاضرا بيننا ــ ( ولتعلم اننا نكاد لا نرحب بك ، ساقول لك السبب فيما بعد ) ــ فمن واجبك علينا ان تقاسمنا جيدا أذواقنا وتعثراتنا . أجل . انك بطل ، ولكن لست اطلاقا من ذلك النوع الذى يمكن لنا ان نطلق عليه « بطل زمننا » حسب عنوان الرواية التى انتهى « ليرمنتوف » من تاليفها فى السنة التى سجلت موته ، اى فى عام 1841 .

Digital © Al-Kalimah

أتدرى ان ما يزعجنى فى عبقريتك هو اننى عندما انتهى من قراءة نتاجات مثل « يوم من حياة ايفان دنسوفيتش » ، و « جناح المرضى بالسرطان » ، و « الدائرة الاولى » فانى بعد كل حساب لا أجد ، سوآء فى هذآ او ذلك ، الا اسلوبا صحافيا جميلا . فهل تظن أن الحساسية الحديثة ، والالهام ، والتصور ، وكل ما نحسه فى أعماقنا وما نبتكره وما نتخيله : يعنى ذلك الشىء الذى هو شبه آلم وتعظيم ليس بامكانه أن يتغذى الا باحداث مسجلة بدقة متناهية وفق قواعد لغة توازنية صائبة كالزمن — هى بالضبط لغة أخيك الاكبر المحظور ليرمنتوف ان كل حركة تؤول بالنسبة اليك ، وكل نية اما سخيــة او شنيعة ، فقلمك لا يملك سوى هذا المبدأ : الحرية الفردية . ما أحمدها لاول وهلة ، ثم ما أضيقها ! لقد ناضلت من اجل نفحة من الهواء المنعش ومن أجل احقر لقمة خبز عفن . اننا نهنئك على شجاعتك ، لانك قد تمكنت بكثير من القوة لتتحدث عن ذلك بايمان . لكن ، أما شعرت ، بعد هذه التجربة التى أورثتها بدقة ، أنه لم يكن لديك أى شىء آخر تخترعه ، وتمجده وتسلمه لنشوة الكلمات ؟

اننى أرى المأساة : فانت غير قادر على الادب خــارج نطاق السيرة الذاتية والحكم . وعليه فقد صرت احترافيا فــى اصدار الاحكام، لا ترى الكون الا من زاوية الخير والشر . كان الشىء الاكثر ندرة فى العالم هو ان تقسمنا مرة أخرى الى مجرمين وضحايا . أن شوقك للاتهام قد عبرت عنه أولا عندما جعلت نفسك مؤرخا لسنة 1914 ، وذلك فى كتابك « غشت 14» الذى يبدو غنيا وكثير الغموض . فانت تتحمل فيه مسؤولية جسيمة ، ذلك أنه طالما كنت تحدثنا عن مصائبك الشخصيــة فانه لم يكن ليجرؤ احد على التشك فى صدق نوآياك ، وقــد

Digital © Al-Kalimah

أوشكنا أن ننحنى لتقديسك تقريبا .. لكن ما قولك بالنسبة للماضى الذى تجهله ؟ لقد طاردتك السلطات ، ومع ذلك فقد شيدت هذا النتاج الضخم ، وانى لاسالك : « من أين استمدت الاخبار والوثائق والمعلومات آلتى تسعف المؤرخ الرزين فى انجاز عمله ؟ ستجيبنى قائلا بان « تولستوى » لم يكن قد حرص على على الاستعانة بوثائق هامة لتاليف كتابه « الحرب والسلام ». الا ان تولستوى كان قد اخترع أشخاصا دون آن يبدى الاحكام مباشرة . اما انت فقد لجات الى جانب آلتعرية دونما خجل . اجل . هذه هى عادتك السيئة وطبيعتك : تفضح ، ولا تفعل سوى ذلك .

* * *

لقد اردت آن تكون رؤيتك للتاريخ رؤية انسان يمارس الهجاء . وبالتالى فعندما كنت تصب نار احقادك كنت وكانك تنتقم ، بنصف قرن من الاوان ، من سوء المعاملة التى كانوا سيحيطونك بها . وبما ان كتابك لم يكن بضاعة رائجة فى وطنك فقد قصدت الغرب — غربيا كسولا مسمما — كمن يمتلك حقيقة احادية المعنى : فكانت روايتك التحريضية ، التى هى مجـرد انعكاس لرؤياك ، تتحرك فى نطاق موضوعية جلية . فمـن ذا الذى كان يستفيد منها . بامكان اى حالم ان يزور مظهـر الماضى كان يجمل شوارب « لجان دارك » او يحمل « بيير الاكبر » الى القمر كما يحلو له ذلك . فانت تدافع عن نفسك بما تبقى لك من الطاقات . ولست سوى ذلك الحالم . وها نحن قد وصلنا الى هذا الحد : ان الغرب « الذى لا يعـرف روسيا جيدا ثم يعبدها بطريقة صبيانية او يخشاها عن طريق اشكال من الرعب » يتغذى من وساوسك بينما يحرم منهـا بلادك الحقيقى . فلماذا اخترت مسخ الاحـداث بدل جهلها ؟

Digital © Al-Kalimah

ان هذا الكتاب ليس رحيما ولا دقيقا ولا أخرق حتى يمكن لنا اسناده الى خيال متحرر •

وما لم نكن نعرفه فى ذلك الوقت هو أن (( غشت 14 )) كان يعلن عن ظهور نتاج ستهيج فيه مخلوقاتك الشيطانية ، اى (( أرخبيل غولاغ )) الذى اقرأه بالروسية وبارهاق لا أستطيع ان أخمد دماره — فى أعماق نفسى — والذى أتنبأ بخوف شديد مدى الصدمة التى سيحدثها فى أبناء أوروبا الرهيفى الشعور • لقد نسقت الماضى — اى أقلقته اذن — فليكن • ثم انتشلت من الماضى الحالى — أى من حاضر البارحة مساء — ما يتلاءم مع قرار اتهامك ، وجعلت منه صرحا للكراهية والاشمئزاز • فمنذ عهد لا زال قريبا ، كنت أرى فيك صاحب اتجاه طبيعوى (نتورآليست) معاند . والان يلزمنى أن أعيد النظر فى رأيى • فقد جمعت بصبر شيطانى — قد يراه الكثير رائعا — لا ما يلزمك لادانة شرطة أو حكومة فحسب ، بل لادانة شعب باكمله ، اذ أن انتقاما هائلا ليس أقل من انتقام : فهل تظن انك تخدم هذا الوطن — الذى تحبه كثيرا — عن طريق فضح ســاتر الذين يمتلكون فيه أقل سلطة ؟ أنت تتصرف كذلك : ويكفى أن تسحب ذقنك عن الترب ، وتنظر لحظة قصيرة الى الضباب حيث ينفصل سندر المعسكر عن الثلج الوسخ ، لتبرز فى الحين كانســـان سافل تسكنه اسوأ النوايا . انهم يترصدون ، ويحرسون ، ويلقون القبض على الافراد ويعذبونهم ، وهم لا زالوا يترصدون ويحرسون بعين يقظة ، ويلقون القبض على الناس بنشـــوة متزايدة ، ويعذبونهم خوفا من نسيان طريقة التعذيب : فتلـــك هى روسيا التى تصفها وأنت تدرج أسماء عديدة ، وكثيرا من البراهين ، ومن شهادات حسن السلوك الجهنمية •

وبما ان البقية من الحياة السوفياتية لا وجود لها فـــى

Digital © Al-Kalimah

كتابك فاننا نستنتج من ذلك أن بلادك ليست الا لعبة صبـــر شنعاء يشارك فيها معذبون وحراس شريرين . وحتى المبالغة التى تنطوى عليها حججك فانها تسلط ضوءا قاسيا على جوهر طبعك . فما أن أخرجك (( خرتشوف )) من معسكر الاعتقالات وصارت لك الحرية لأتى تخول لك فضح ممارسات الانسانية حتى أصبحت فى وقت قصير تجسيدا لنظام جديد يسير فى خط هذه الشيوعية (( ذات الوجه الانسانى )) التى كان الكسنــدر دوبيك يتمنى أن تسود تشيكسلوفاكيا . ان المسافة قد جعلت الغرب يرى فيك ضربا من رئيس ملائكة العدالة . فلقد أمسى من السهل بالنسبة اليك أن تقاوم : اذ أن لك مدافعين فى الغرب على بعد ألف كيلومتر ، وأوفياء يصمدون مجدك كل يوم . لقد شعرت بحريتك خارج حدود وطنك ، فانستك هذه النشـــوة الغريبة أنه لم يكن لديك محاورون فى مستواك . لنكن صرحاء : لقد كان عليك منذ اللحظة التى أصبحت فيها منعزلا ان تعتبر نفسك ، بكل أدب ، مجردا من أهليتك . وكان عليك بعد أن صرت ضحية للطرد اما أن تعود الى الخيال أو تلتزم الصمت والا أن تحاول ابعاد نفسك أكثر ، لان من يكبل عليه واجـــب أقدس من غيره : وهو الا ينحصر فى وصف عذاباته ، ذلك ان رؤياه تغدو مشوهة على مر الايام .

* * *

انك لم تعرف كيف تصد نفسك عن الانتقام بواسطـــة الكتابة . فبعد أن انتفخت بشهرتك فى الغرب ، وانتصبت فوقه كمثال جائزة (( نوبل )) صرت تظن نفسك نبيا حتى بالنسبة لتلك الحرية التى لا تملك عنها الا ادراكا باطلا ــ والتى تبدو وبشكل مدهش جديرة بالاحترام ــ فاى شىء أكثر اغراء من أن تكون عادلا ! ثم أن تكون العادل الوحيد من بين مائتين وستـــين

Digital © Al-Kalimah

مليونا من المظلومين والطغاة — فتلك هى الصورة التى تقدمها عن روسيا — ومرة أخرى فما هو الشىء الاكثر انتشاء من ذلك ! وما دمت لم تتعود على الحرية الا قليلا ، وايا كانت أقوالك ، فان لكفد حبست نفسك فى عمق ضلالك . لن ألجأ الى أطبـــاء نفسانيين أو الى علماء النفس التحليلى — لاصرح لك بكامل الوضوح أنه رغم شجاعتك الادبية ، فانك تبدو لى انسانـــا منحصرا ومنظما ، ذكيا ، باردا ، وقاسيا ، كما تبدو مسيحا للتعرية الشرعية — وان كنت أقصى فكرة أنك لم تخترع الآلام التى توردها ، ولم تمنقها اطلاقا — فانك أصبحت وحشا كله كبرياء وتلفيق . واذا كان المثل الاعلى يتجلى فى رفضك أن تبدو فان هذا التواضع لم يكن قط من شيمك . أما التقدير السامى الذى يحيطونك به فانه لا تشوبه آية نقيصة . وهذا ما دفعك الى أن تختار نفسك — بمحض حق سماوى — كمعارض فى غاية الجودة لسائر السلطات المحلية او الحكومية فى وطنك . يا لها من أنانية ! ثم انك كنست بسرعة فى شخصك كل قضاه التاريخ المتصلبين .. ومن حسن الحظ فان سلاحك الوحيـــد هو قلمك الذى أدت مبالغاته ارتجاعيا الى أن تحكم لصـــالح التدابير التى اتخذت ضدك . انتى أدرك جيدا انى أفكر بطريقة مقيتة . فهل الذنب ذنبى ان كنت ارى أنك تتلذذ — بطريقة سادية — بكل اعاقة جديدة تحول دون ابحاثك .

* * *

قبل ان اتحدث عن الحكومة والنظام السوفياتى اود أن انكب قليلا على قضية هذا الشعب الروسى الذى تعبده والذى يبدو لك تاريخه مخزيا منذ خمسين سنة . فهل نسيت أن الشعب باكمله هو الذى ثار سنة 1917 وكسر قيوده ثم أمسى مسؤولا ، وفى نطاق واسع ، عما اختاره ولو كان ذلك فى غمرة الغليان ،

Digital © Al-Kalimah

والتوهم ، او الصوفية المضللة ؟ فأية فلسفة تخول لك التصريح بأن وضعيته الحالية قد فرضت عليه ، وأنها لا تطابق جوهره العميق . فهل تختلف كثيرا روسيا المقدسة عن روسيا برجنيف ؟ وهل الماضى المظلم أفضل ، فى المطلق ، من الحاضر الذى لا يدعى أى واحد أن مساربه أكثر اشراقا ؟ افلا تنطوى الحرية الفردية التى تنصبونها عاليا على مفهومين متضاربين بحسب ما يوجد المرء فى روسيا أو الغرب ؟ أن الحرية ، عندكم ، لم تكن قط الا توقا لمفهومها . انها شىء يشبه الحلم الذى يتحدث عنه المسافرون العائدون من سويسرا ، وفرنسا ، أو المانيا، سواء كان ذلك فى عهد (( الرومانوفيين )) أو فى عهد لينين . أما الشعب الروسى المعجب بالافكار الاجنبية — دون أن يعقل محتواها — فانه يرى فى تلك الحرية غايه يتعذر بلوغها ، وقد سقاه الكتاب آياها حتى أوشك أن ينالها مرتين أو ثلاث مرات . ومع ذلك فانه لم يتمكن ابدا من ان يصبح (( غربيا )) الى هذا الحد . وقد استمرت النخبة أما فى تمهيده لهذه الهبة الآتية من الخارج أو فى ايعازه باسى بأنه ما زال عليه أن يستغنى عنها ، لقد كانت الحرية دوما سلعة اجنبية فى روسيا ، وانى لاتشبث بهذا الرأى الشخصى وهو أن النخبة المثقفة التى طالما بحثت عن نماذجها فى مكان آخر ( ابتدا بوشكين بتقليد بارنى ) هى المسؤولة عن هذا الســـراب .

* * *

ان مفهوم الحرية الفردية منذ الشيوعية ( حق الانتخـــاب والقدرة على اختيار العمل ، والتعبير عن الراى دون الخوف من الانتقام ، والاحتجاج باشكاله العديدة ) قد فسح المجال لمفهوم الحرية الجماعية . ولن اجعل نفسي هزأة حتى أقترح عليك — وعلى سبيل ملخص — فلسفة لا وجود لها فى اى كتاب ، والتى لن يكون عرضها الا انعكاسا لمشاعرى الخاصة . فلقد حل

Digital © Al-Kalimah

عندكم مكان حاجية الفرد الحر حاجية اقل اندهاشا ، واكثر صمما ، واعمق خفية فى التفشى : فهى لا تتجزا كما انها تتوفر فى الوقت نفسه لدى مجموعة من الافراد الذين يعتبرون كمجموعة نلك ان ضمير « الانا » المثير فى روسيا يطابقه فى الافعال ضرب من ضمير « النحن » ولكنه أليم وواقعى . ولقد أصبح على مدى قرن يستشعر به باطنيا أكثر مما كان يبدو غداة اندلاع ثورة أكتوبر 1917 .

لست على يقين من ان كلامى سيفهم ، فانا اقول هنا ما اشاء لتمدو عباراتى لطيفة — ولانى ساذج ، وهذا ما هو منقوض — بما ينلطف به جارى . انى آكل ما يروقنى ، ولا أقف غالبا فى النصف أمام المتاجر ، وأنى لارى بكامل الصراحة أن سياسة « بومبيدو » قابلة للنقاش دون أن يفكر اى واحد — ولو كان من حاشيته — أن يقودنى الى السجن ، كما انى أخادع مصلحة الضرائب مقتديا فى نلك بثلاثة ارباع من المواطنين وأتوق الى قضاء اجازتى فى صقلية او فى بالى ، وهذا لا يعنى قطعا أنى أرى العيش جحيما لا يطاق فى فرنسا الحالية . فلدى ما يجعلنى سعيدا فى هذه الارض . أضف الى نلك انه لو كنت شقيا فليس هناك مايمنعنى من الرحيل الى ارض ثانية ، فانا أنتخب بلا عاقبة تقريبا لصالح الوسط او اليمين ، ولو كنت أفعل نلك لصالح اليسار المتطرف فانه لن يطرا اى تغيير على مجرى التاريخ وهو يناسب على ضفيته الوديعتين : اذ لا احد فيما يظهر يملى على ما يلزمنى ان أفكر فيه ، وكلما أدركت ان جرائدى تكذب فانى أشترى حينذاك جرائد اخرى لم اصنع بنفسى استنتاجاتى الشخصية المتواضعة دون ان استعين بمفوض شرطة . فانا مستقل ، ومسؤول ، وفى منتهى الرشد .

* * *

Digital © Al-Kalimah

يخيل الى ان الامر ليس كذلك تماما عندكم . فانا اعلم بانك موجهون ، وحقيدون ، فى حدود ما ، على ان لا تفصلوا الا فيما بين اختيارات جد متقاربة . فهل كان عندكم غير هذا من قبل ؟ ومتى عرفتم هذه الحرية الشهيرة التى تحملكم على عدم تقبل أى شىء ؟ وفى المقابل ، فاذا كانت القرارات تتخـــذ باسمكم ، فمن له الحق فى ان يقول بأنها ليست فى صالحكم . انها ليست قضية نضج : وانما قضية تضامن اريد الاعتقاد جيداً أنها قد فرضت عليكم ان صح القول . فهل حصل ذلك دون ارادتكم ؟ وهل من اللازم ، حينما نشرع فى تشييد دولة واعلاء شعب الى قمة الحكم بمثابة الشخصية ، ان نطلق العنان لكل واحد لكى ينتقد مسبقا هذا الطموح ولو أدى ذلك الى تحطيمه ان حكامكم ــ واسمحوا لى ان آخذ لينين كاعظم رجل دولة فى عصرنا ــ لا يغفلون عن هذا العمل الذى يجب الحرص على انجازه باقل شىء ممكن من النظام . فهل من الاهمية ان يبعد بعض عشرات الالاف من اللامنسجمين ــ وضمنهم ايضا افراد رائعون وصارمون ؟ وهل من باب الاهمية ان تخطىء آليات الدولة او الحزب فى تطورها البطىء أو المترنح ؟ ان مجتمعكم لن يكون فردوسا على الاطلاق ، بيد أنه من الممكن ان يصبح احدى المجتمعات الاكثر أصالة فى التاريخ : وان كان يبدو كذلك قبلا . . . اكيد انـــى ابــالـــغ .

فلربما يقول روسى من بين اربعة : « اننى آكل خبـــزا رديئا ولا انال فيه الشىء الكثير . وانتعل احذية خشنة تفوق قد رجلى » . تلك هى المأساة فى نظر الغرب . على انى اعكس الآية على الفور . فقد يصرح عشرة روسيين بصوت واحـــد ودون ان يتالموا من ذلك « بأن الخبز الذى يأكلونه هو احسن شيئا ما ، من السنة الماضية . اما خبز السنة القادمة فسوف

Digital © Al-Kalimah

يكون ناصع البياض تقريبا . وان احذيتهم تدوم اكثر من الاحذية السابقة بستة شهور » . اما انت يا زميلى المتعجرف فانك كثيرا ما تتناسى هذا « النحن » وكذا بطولة شعبك المتسترة . ذلك الشعب الذى تشع لديه كل حقيقة وكانها منسوجة من مجموعة الحقائق الفردية التى تتجلى كل واحدة منها متحررة بعناء . فهل تعتقد ان التضحية المقبولة جماعيا هى فى الواقع خيانة اما ثقافية او بيولوجية ؟ ان تكون وحيدا ضد السلطات ، فهذا عمل رائع . أما أن تكون ضد الذين تمثلهم — اى الامر الواقع والشلل ، والدكتاتورية ، لا أهمية للكلمات التى تترجم هذه الحالة — فهذا يعنى انك ضد الشعب . ثم ان رفضك لمساهمة الجميع فى التشييد المتعثر والبطىء لهذا « النحن » معناه انك تنسلخ عنه لتصبح عنصراً ضاراً .

* * *

أريد ان اتهمك بدورى . لك ان تفضح الجرائم ، ولكنه ليس من حقك ان تفتى للعدو فى الخارج ان هذه الجرائم تكون النشاط الاساسى فى وطنك ... من واجبك أن تقوم العيوب ولكن بعد أن تجمعها عمومية بطريقة تفاخرية . ثم انك تنسلخ حتى عن اولئك الذين تستطيع اقناعهم وان كان ينبغى عليك أن تعطى المثل . ذلك أنه عندما تصرخ عاليا لتقول انك « استثناء مجيد » فانك تمنع كل واحد من الاقتداء بك . وبما انك قد عزلت من طرف الاخرين — ولن ينحصر الامر فى تصغير أشكال التعذيب الذى قاسيته — فانك قد عاملتهم بالمثل : اذ حولت انعزالك الى راس مال . ولانك تعتبر متمردا فقد تماديت فى تمردك ، وشيئا فشيئا استحال عليك تحقيق التفاهم مع الاخرين : كل الاخرين الذين يحيطون بك . من أصدقاء ، وعملاء الشرطة ، وكل الذن يمرون فى الطريق . لقد احطت

Digital © Al-Kalimah

نفسك بهالة من التقديس ومكنت الغرب من تقديسك أكثر ٠٠ وكمحاسب دائم النشاط فانك منذ سنوات عديدة لم تتوقف — ولو لحظة واحدة — عن صراعك الى درجة أننى أراك غير قادر على ادراك طبيعته الجوهرية ٠

* * *

فلماذا حب الذات ؟ ولماذا جنون العظمة ؟ وملاحقتك المتواصلة للمجد ؟ ان كل انسان جد كامل الصفات يعد وحشا وكل فرد لا يجعل نفسه محط محاكمة يبدو كائنا عديم الاحساس محنتك ، يا سيدى ، هى بالنسبة لى — وقبل أن تنال جائزة نوبل — هدايا مسمومة ٠ انها تمنعنى ، ولى ان أصرح بأنها تمنعنا فى الغرب ، من خلق حوار مع روسيا الحالية ٠ اجل ، لقد رفضت كل حوار فى وطنك ، اليوم تدعى اجبارنا على نفس الموقف ٠ فانت لم ترغب فى تحسين أ ى شىء ، ودون شك أنه قد نتج عن تحديك تفاقم فى الاوضاع ٠ بل ولربما أن المشكل لا ينحصر فى هذا الجانب ، وانما فى الازدراء الذى تصوبه الى الفضائل الروسية الاكثر صلابة وروبقا ، والبعيدة عن كل اعتراض : اى التضامن والشفقة ٠ أن ينتصب المرء فى ساعة الشدة ليملى ، فهذا شىء سهل ، على أنه يتحتم على كل انسان ان يعانق أخاه ويبذل كل الجهود اللازمة للاندماج معه ٠ فانت الذى عرفت قساوة معسكرات العمل ، أما حملت منها بعضا من ذلك التواضع المقدس ؟ وانت الذى كانت لديك اندفاعات من التدين الذى يكاد يكون باطنيا ، لماذا لا تكتب الا مؤلفات ضد الدولة ، لا فى صالح هذه الدولة وهى التى تعانى مشاكلها الحالية ؟ انك لست سوفياتيا صالحا ٠ ستروقك هذه الملاحظة ، لكننى اضيف اليها شيئا ثانيا وهو أنك لست ايضا روسيا صالحا يا سولجنستين ٠

Digital © Al-Kalimah

* * *

ربما ستقرا كتابتى ، وستفكر قائلا : « هو ذا ايضا واحد من الغربيين العاطلين والمتحمسين جدا ممن يتملقون الاتحاد السوفياتى بنصف نسبة من السذاجة ونصف آخر من الخوف » فاذا ما اعتبرت التجربة السوفياتية احدى اختيارات الانسانية الكبرى فانى لن افضلها اطلاقا على الغرب : لان الانسان لايغير وطنه الروحى فى الخامسة والخمسين من عمره كما انه لا يخون جذوره الحقيقية . لتطمئن ، فانا اعرف الى اى حد يبدو بلدك غير مقبول لدى صاحب فكر حر . اننى اسلم بوجود الاتحاد السوفياتى : وبالتالى فانى اسعم ببرودة انه بالامكان الا يستجيب هذا البلد لطموح الماضى المتحمس . غير انه يجب علينا الا نرتكب خطا مقارنة هذه البقعة بما يطلق عليه الروسيون اسم اوروبا ، والتى يستشعرون منذ دائما عدم انتمائهم اليها . فكل قارة تتدرج فى التطور بطريقة اكثر منهجية واكثر تكاليف مادية من اى بلد صغير وعريق فى القدم تحضر فى وقت مبكر . لقد كنا فى عهد قصور « لالوار » وأعمال « ليونار دى فانسى » الفنية عندما كان « آيفان المنيف » لا زال يتخبط فى عالم الخرافات المحزنة ودماء التتار ، بحيث لا يمكننا ان نتدارك خمسة قرون من التخلف فى مدة نصف قرن . ثم ان عصوركم الوسطى لم ينقرض عهدها ابدا الا من اجل بعض الاستثارات المتفتحة على مستقبل أسطورى ، فقد يكون من باب الشناعة ان نتهمكم بذلك او نتهم به أساتذتكم .

فلماذا لا تتشبهون بنا ؟ ان الفين سنة من الحضارة لم تكن كافية — فى نظرنا — لتجعلنا سعداء ، ومن نوع فريد لايضاهينا احد ، او لتمدنا بكثير من القوة مما يجعلنا نفرض انفسنا على العالم . فانتم ، فى غمرة الجنس الابيض ، اللفظة

Digital © Al-Kalimah

الوحيدة الاخرى للخيار الذى لا يمكن تجنبه : اما نحن ، واما انتم اسياد هذا الكون . فمنذ عشرين سنة عدلنا عن مواجهة ايديلوجية قد تصل الى حدود النتائج المتطرفة . اذ لا يوجــد فاشيستى يحلم بالقضاء على الشيوعية بالسلاح النووى ، كما لا يوجد شيوعى يفكر فى اخضاع الراسمالية بنفس السلاح . ان انقسام الانسانية البيضاء الى معسكرين وآلــذى المعت اليه قبل قليل لا يبدو اكثر وضوحا مما كان عليه غداة الانتصار الذى تحقق فى سنة 1945 . فالمسؤولية تعود عليكم شخصيا لانكم انتم الذين ضخمتم فوارقنا ، وواجهتم سلم القيم التــى يمتلكها كل واحد منا . وعليه فانكم لا زلتم فى عهد ستالينفراد ، ويالتا ، وفوستردالاس ، والحرب الباردة . فى حين ان السلام البارد قد خلف كل ذلك .

« يــتــبــع »

Digital © Al-Kalimah

Digital © Al-Kalimah

الحمداني حميد

# « زمن بين الولادة والحلم »

# المغامرة اللغوية - البناء الروائي

انها رواية تريد التعبير عن المرحلة الراهنة ، انها مخاض حياتنا بما فيها من سنين ماضية حبلى بالجوانب السلبيــة ، ذلك المخاض الذى لم يستطع أن يخصب شيئا ايجابيا ، لانه امام الاحباطات المتكررة تجمد الدم فى عروق الانسان العربى ، وظل تائها مع احلامه التى لم تستطع هى الاخرى ان تتجــاوز الواقع الآسن ، وهكذا بقى الزمن لحظة مغصوبة بين محاولة الولادة الحقيقية والمشروعات المصادرة . ان موقف الانســان العربى من هذه الازمة موقف ماساوى ، والبطل فى هذا الصدد لابد وان يكون اشكاليا ، يحاول أن يبحث عبثا عن قيم ايجابية ضمن عالم مهترىء ، لقد عبر ع نهذا الموقف كاتب الرواية احمد المدينى حين قال : « على الآن ، ان اقدم كشف حسابات طويلة لرحلات الذاكرة ، ومغامراتها ، واليد المشدودة !! هل اجرؤ على صنع هذا العمل .. ؟! ان الامر يظهر اكثر من طاقتى ، كما اننى لا اعلم ان كنت أقدر على اقامة ظلى المرغ ، وابتماث لحظات النشوة ، والحزن المندحرة . اول حكم منكم سيكون ،

Digital © Al-Kalimah

وصمى بالهزيمة ، بالفشل الذريع ، بالانحدار خلف دورات الفصول ، عدم القدرة على استباقها ، ولو انى هيات مشروع خلق فصول جديدة ، ولكن الصقيع جمد الدم فى عروقى ، ووقعت . لم أجد من يزيل العلق من فمى ، وخفت ان اموت قبل اوان موتى . ولو ان الجميع ماتوا . اردت الا اموت . هل تموت دورة الفصول الاربعة ..؟ » ( ص : 108 ) هذه الفقرة تلخص المضمون الفكرى الذى انطلق منه احمد المدينى بل تلخص موقفه الخاص من الواقع الآسن ، بما فيه الماضى والحاضر ، والذى يشل الانسان ، المعلق بين الرغبة فى اعطاء شىء جديد وبين الحلم ضمن هذه الرغبة نفسها ، أذن هو بطل مشنوق ميت يرفض موته ، والرفض يشكل فى الرواية عصبا اساسيا حتى ليبدو انه لا سبيل الى مصالحة ممكنة بين الانسان وواقعه الذى يعيش فيه ، ويبدو أن هذا الرفض ناتج عن الوعى الحاد بالازمة التى يعيشها « البطل » .

لقد اتخذ المدينى القالب الروائى كوسيلة للتعبير عن هذا الموقف الذى رأينا ، وهو لا يقدم لنا عملا روائيا كلاسيا ، يعتمد على الاحداث الخاضعة لتسلسل زمنى ، واطار مكانى محددين ، ولكنه يتوسل لذلك بتقنية جديدة فى الرواية ترفض ان تتقيد باى تحديد زمانى او مكانى . ان رواية احمد المدينى عبارة عن حركة وعى اكثر مما هى احداث بعينها يرصدها الكاتب ، لذلك فليس هناك ابطال بالمعنى التقليدى ، وليس هناك حوار او صراع بين اشخاص محددين ، ليس هناك تحديد على الاطلاق ، وانما هناك مغامرة فكرية لبطل واحد .. يبحث عن تحديد واضح لمكانه فى عالم يتواطا ضده ، وهذا الشخص « البطل » يمكن ان يعنى الكاتب او اى واحد يقترب من وعى الكاتب ويعيش نفس ازمته التى اوجدتها ظروف العالم العربى

Digital © Al-Kalimah

على اكثر تحديد وظروف المغرب كصورة مصغرة للواقع العربى العام . اذن هناك عالم فكرى أو على الاصح حركة فكر مأزوم ، تتجلى من خلاله ــ بالطبع ــ اشكاليات الواقع .

واذا كان الكاتب فى الرواية الواقعية ( الكلاسية ) يضع أمام أعيننا الواقع مباشرة بما فيه حركة الناس ، ونشاطهم بشكل يجعلنا نتتبع ذلك الواقع ، وكأننا نطل عليه من فوق ، فان « أحمد المدينى » يجعلنا ندخل عالمه ، ونفكر معه بل أنه يجعلنا أبطاله الآخرين الذين يتحركون خارج الرواية ، ولكنهم مع ذلك جزء من عالم الرواية لان عمله ليس نتاجا روائيا منغلقا على ذاته كعالم متخيل ، وانما هو مفتوح على عالمنــا أيضا ، مفتوح على القراء أنفسهم : « تعالوا أحكى لكم عنى عنه عن الآخرين المهزومين العائمين التائهين بين الحلم واليقظة . » ( ص : 5 ) . « لا تدعنى لا تتركنى يا أنت يا من لا اعرفه يا من ابحث عنه يا من اجرى خلفه .» ( ص : 26 ). على أن المدينى يحتفظ مع ذلك باستقلالية ذاته فى الرواية رغم دعوته لنا لنشركه همومه ، وهلوساته ، ولنرحل معه فى مجاهيل البحــث عــن الخلاص ، وعوض أن يكون الكتاب مرآة ننظر فيها واقعنــا نفاجا ــ مع المدينى ــ اذ نجد أنفسنا وقد دخلنا عالم المرآة « جان بول سارتر . أدباء معاصرون ترجمة جورج طرابيشى ص 5 ». وتصبح الكتابة هنا ليست مجرد نقل ساذج ومتفق عليه لاحداث واقعية ، وانما هى نوع من الاستحضار للواقع او بتعبير ادق نوع من المواجهة للواقع من أجل ارساء مكاننا فيه . ان الرواية فى هذا الصدد لا تعطى تحديدا معينا لواقع ما أو لحادثة معينة ، وانما هى محاولة لسبر أغوار الواقع للبحث ضمنه عن أرض راسخة نضع أقدامنا عليها ، لهذا فلا بأس أن يشركنا الكاتب فى مغامرته التى تعد أيضا مغامرتنا ، وعلينا أن نعيش

Digital © Al-Kalimah

مراحلها بنفس الحدة والتوتر اللذين يعيشها بهما « البطل » بل نحن مجبرون على ذلك .

ولعل السؤال المطروح الآن هو : كيف عبر المدينى عن تلك الرؤيا الرافضة ، المصحوبة ــ دون انقطاع ــ بالبحث الدائم عن تجاوز لحظة التحجر ، بين الولادة والحلم ضمن هذا الاطار الروائى الجديد ؟ .

ان الرواية تتالف من سبعة فصول ، واذا كنا نفهم من الفصول عادة أنها عبارة عن اجزاء معينة من الاحداث يفصل بينها أيضا الاطار المكانى ، فلا بأس أن نستبدل هذه الكلمة فنقول أن الرواية تتالف من سبعة مقاطع لانه ليس مشروطا توفر الاحداث داخل اطار زمانى ، ومكانى ضمن مقاطع شبه شعرية وهذه المقاطع مرتبة على الشكل التالى :

1 ــ بعث الذاكرة المنسية
2 ــ مقاطع ساخنة من ليالى الصقيع
3 ــ كوجيتو حافى القدمين .
4 ــ أصوات فى الهواء الخانق .
5 ــ الانسان حيوان مهووس الذاكرة
6 ــ الانسان بين الجدران أو موت بلا تعويض .
7 ــ نحن لما تكون فينا الجرح .. الى ( أمانى ) التى ستأتــى .

ونلاحظ ان المقطع الاخير مكتوب على هيئة « اسطر شعرية » تطول ، أو تقصر ، وتتصدر يمين الصفحة أو تنعزل فى اليسار ، ودون شك فان « المدينى » له غاية من وراء هذه الكتابة المرسومة .. ؟ وسنحاول معالجة هذه المسالة بعد

Digital © Al-Kalimah

قليل . ونسارع هنا لنقول بان هذا المقطع لا يتميز كثيرا عن باقى مقاطع الراية الاخرى لانها تتفور جميعا على طاقة شعرية متشابهة ، وانه كان بامكانه أن يكتبها على هذا الشكل المجزا دون أن يطرأ أى تغيير على المضمون الشعرى .

وتحمل الرواية الى جانب ذلك — على غلافها الخارجى رسما تشكيليا للفنان (( محمد شبعة )) والرسم له دلالة قوية على محتوى عنوان الرواية ، فهو يشكل شبه دائرة فى نصفها الايمن (( لطخة )) سوداء على هيئة : مضغة واللون الاسود له تعبير دقيق عن هذه ( الولادة ) العسيرة التى يعمل على اجهاضها الواقع بمحبطاته ، وفى الجزء الايسر من الدائرة خطوط منكسرة ماثلة يتلو بعضها البعض توحى بايقاعات زمنية رتيبة ، وهى تذكر بأمواج تتلاحق لتتكسر على جدار عتيد ، والجدار العتيد فى الرسم يمثله قوس أسود يلف الدائرة من الاعلى . وفى مؤخرة الدائرة الى اقصى اليمين هناك الوان أربعة : الاسود ، البرتقالى الازرق ، والاحمر . وهى تنطلق من نقطة الصفر لتتسع وتكبر ، معبرة هى الاخرى عن انطلاقة الحلم (( الاهوج )). اما الدائرة نفسها فهى لابد مشيرة الى (( الرأس المهووس )) الى الفكر المأزوم الذى يعيش حالة العنف .. على أن قراءة هذا الرسم التشكيلى يمكن أن تكون بطريقة مختلفة ولكنها ستبقى دون شك مرتبطة بهذه الدلالات العامة .

يقدم لنا أحمد المدينى (( بطله )) الاشكالى بطريقة تفاجئنا ، دون مقدمات أو شروح ، وهو يتمشى فى ذلك تماما مع روح الاشكال الروائية المعاصر ، ان الشروحات والمقدمات الوصفية المطولة تعتبر فى نظر الروائيين الجدد اطارا زائفا يبعدنا عن الواقع الحقيقى الذى يعيشه الانسان فى شكل مواجهة دائمة لظروف تتجدد فى كل لحظة ، واذا كان الكاتب الواقعى التقليدى

Digital © Al-Kalimah

يبتدىء روايته بمسح وصفى قبل أن يقدم لنا ابطاله ( انظر على سبيل المثال رواية زقاق المدق لنجيب محفـوظ ، او روايـات بالزاك ) فان المدينى ابتدأ بحركة « البطل » هى الاولى ، وهى حركة فكره الملتهب بنيران الواقع الاليم ، ولم يقدم لنا الكاتب باية أوصاف تمهيدية تاسيسية يتم من خلالها حصر كل شىء ، لان روايته كلها ليست الا محاولة مطولة لتاسيس شىء ما . ان هذه الطريقة المباشرة فى الدخول الى العالم الروائى تواجهنا فى روايات مغربية أخرى كرواية ( ارصفة وجدران ) « لزفزاف » حين يقول : « ... ان العالم يبدو لى فى بعض الاحيان مهترءا ، جد مهترىء ، والشعر بدخان زاكم ينبت فى صدرى ، وينطلق الى خياشمى ببرود ... » ( ص : 9 )» وتقدم لنا ايضا رواية « حاجز الثلج » فى نهاية الصفحة الاولى البطل المأزوم الباحث عن ذاته فى اعماق الماضى ، والحاضر والمستقبل : « كل العيون تحاصر جثة الرجل ، تتسلط على عينيه تشدهما الى جموعها ، تقبلهما ، تحتضنهما ، تغوص فى اعماقهما بحثا عن المـاضى ، والحاضر ، والمستقبل . » ( ص : 5 ). وبنفس الطريقة تماما يطل علينا « صوت الرواية الوحيد » عند المدينى : « . تقهرنى اللحظة .. يقهرنى أن تتلاشى النفس ، يقهرنى الانا والآخر تقهرنى لدبابيس ، وهى تنغرس فى الوجه ، بين الساقين .. » ( ص : 5 ) .

لا يمكن القول ان رواية المدينى « تتنامى » لان فصولها ، او مقاطعها تستقل عن بعضها البعض ، ولا يربط بينها سوى انها تتحدث جميعا عن موضوع واحد ، فهل يعنى ذلك انه بالامكان أن ينوب مقطع واحد عن المقاطع الاخرى ، هذا صحيح ، فعند نهاية كل مقطع وبداية الذى يليه تشعر وكأننا رجعنا الى نفس العالم الفكرى المنصهر ، وتبدو نقط الانطلاق فى الرواية ، وكانها

Digital © Al-Kalimah

نقط بدئية . فالمقطع الاول عبارة عن مشروع لطمس الماضـــى المليء « بالقذرات ، والعهارات » المـــاضى العربى المشحـــون بالبطولات الفارغة ، والشموذات . وقد جسم الكاتب هـــذا الماضى « العفن » فى شخص الجد . والجد ليس ( بطلا ) روائيا بالمعنى المعروف ، وانما هو رمز نقط أمامه « البطل الوحيد فى الرواية » من اجل محاسبة خيالية للماضى ، ان اتخاذ الاب او الجد كرمز على هذا النحو معروف عند الروائيين العرب فـــى المشرق ، ويمكن أن نعثر على مثل هذا فى رواية خليل النعيمى : « الرجل الذى يأكل نفسه ». فى هذا الحوار الذى يدور بين الابن وأبيه :

« ــ والدى ، لماذا تجلس هكذا . قم ...

ــ ها .. لا سعيد أنا بذلك ... هذا التراب أحبه ، لم يبق من جيلى الا هو ، كلهم تحته الآن ، ماتوا ، كنا نجلس فوقه نأكل فوقه نتشاجر فوقه ، بالنسبة لى جزء من حياتى .. أنت لا تعرف قيمته ، البلاط يفصل بينك ، وبينه ، التراب أفضل ، اجلس ... ». ( ص 84 ). وإذا كان النعيمى يعبر عن أنه يرمز بالاب الى الماضى بطريقة بنائية بمعنى أنه لا يتخذ لذلك أسلوبا مباشرا تقريريا ، كان المدينى على العكس من ذلك يفهمنا منذ الوهلة الاولى عندما يتهم الجد انه يتحدث بطريقة مباشرة وليس عن طريق البناء الروائى ، ولكنه يعتاض عن ذلك احيانا بتقنية أخرى معتمدة على البناءات اللغوية المتحركة وهو يحقق شيئين اثنين بهذه الوسيلة أولهما انه يتخلص مـــن الاسلوب التقريرى ، وثانيهما انه يكسب لغته طابع السخرية والاستهزاء من القيم القديمة ولنقرأ هذه الفقرة : « سمعت عن جدى احاديث الاولين وازيدك حتى الآخرين ، ولا غرابة ، فقد كان رجلا صبرا عارفا ، سمع عن كل شيوخ عصره ، وشيوخ

Digital © Al-Kalimah

شيوخه ، وحوى كلام الدنيا والاخرة ، ويقول أنه كان مع الدعوة ، وصاحبها ، وعاش الصحابة والاولياء والصالحين ، سمع عنهم ما تطفر له العيون دهشة ، وترتعش له الابدان ، وما لو سمعه المؤمن لتساقط جلده ، وخر ساجدا يستجدى غفران خالق السماوات والارض .. » ( ص : 10 ) ان مسخ الماضى هنا ليس بطريقة مباشرة ، وانما بواسطة جمل مألوفة لدينا ، مركبة تركيبة خاصة تجمع سخافات الفكر المتيق ، وسنعود فى نهاية هذا العرض الموجز لعمل المدينى الى «خاصية» ما أسميه « البناءات اللغوية المتحركة » لادرسها بشىء من العناية .

ينتهى حلم «البطل» فى «المقطع» الاول من الرواية بعد مسخ الماضى بتلك البناءات اللغوية ، بالانتقام من الجد اذ يتصوره محمولا على الاكتاف ، أكتاف رفاة الرجال ، وذلك يعنى أنه تغلب على كل سلبيات الماضى ، وأنه لا يطلب بعد ذلك بشىء ما دام أغلق أبواب المدينة ، ولم يعد بداخلها سوى الاطفال رمز المستقبل :

« لا أطالب بشىء بعد هذا . . .
لا أطالب سوى بأن نكون . .
نعم نكون » (ص : 23)

عندما ننتقل الى المقطع الثانى نشعر بأننا عدنا تماما الى نفس النقطة التى انطلقنا منها فى المقطع الاول ، وندرك أن ما فعله « البطل » ليس سوى حلم ، وأن الماضى ، والحاضر لا يزالان يحافظان على صلابتهما فى مواجهة هذا الانسان المشنوق ، وأن ما حدث ليس سوى رغبة مغدورة ، ليس سوى مشروع فكرى لفعل عسير التحقق « لم يعد أحد يحلم بأنه يحطم بقايا الابراج

Digital © Al-Kalimah

السفينة فى الداخل ، من يترق لتهديم أسوار تاريخ بارد النم فى « قيعان الداخل » ( ص : 30 ) .

واذا كان المقطع السابق يركز على الماضى ، فانه فى هذا المقطع الثانى يتم الربط بين الفشل فى مواجهة الماضى والفشل فى مواجهة الحاضر ، ويبدو ( البطل ) عاجزا تماما عن ان يزحزح ثقل الماضى ، والحاضر ، عاجزا عن ان يتنفس نسمة صافية فى هواء خانق : « حاولت أن أزيل بعض الفتسرات والمسوخ ، تستطيع أن تحاول أنت أنتم جميعا ... » ( ص : 37 ) ويتخذ هذا البطل موقف المواجهة لمن يمكن أن يعارضه او يدعى ان الواقع لا يمكن أن يخلق عداء بينه ، وبين الانسان من هذا النوع ، وان هذا النمط « الانسانى انما يخلق متشاكله بنفسه الى اخر الاتهامات : « وأنت تدعى ان الاوهام تعشش فى عينى ، وانى من خلالها أرى الناس ، والاشياء ، وانى أسقط على العالم كل أوهامى التائهة ... » ( ص 38 ) ، ونتيجة لهذا الانحدار التام الذى يتحدى المعارضين يقرر « البطل » أن يبدأ رحلته فى المغامرة ومعنى المغامرة فى هذا المقطع — بل فى الرواية كلها — ليس ثابتا فتارة هى الخمارة ، وتارة هى الواقع العربى نفسه ، فكلاهما رمز الانحدار : « الرحلة الان ستبدأ ، فى مغارتنا نحن ، مجال فسيح يتسع فى فترة طويلة من الزمن ، وحيز كبير من المكان ، بل انها تتمدد لتكتسح ما يقع على جانبيها ، لندخلها ، ونهوى بها فى قاع القارورة ... » ( ص : 46 ) . هذا التداخل فى الرموز كثيرا ما يدفع المدينى الى متاهات غامضة يستحيل معها أن نتابع هلوساته ... التى لا يحصرها ضابط .

المقطع الثالث « كوجيتو حافى القدمين » يحاول من خلاله المدينى ، أن يضع اعيننا على بعض سلبيات الواقع ( الواقع بالنسبة اليه كله سلبيات ) ، فيشير مثلا الى التبعية التى يغرق

Digital © Al-Kalimah

فيها العالم العربى ، والمغرب على الخصوص ( التبعية للعالم المتمدن ) : (( انما الذى أعرفه ، وتعرفونه دون انكار أو تجاهل، أنكم فقدتم ماء وجهكم المفعول فيه . )) ( ص 56 )، ويصف العالم الثالث بأنه العالم : (( الهابط أو الساقط أو التعســان المحنط ، المفتض ، البارك مثلا برك الحجل ...)) ( ص : 56 ) كما يقتنص بعض الملامح الخاصة بالمغرب ، والتى تدل علــى تأخرنا وعلى تواكلنا : (( ما عدنا نفجر الادمغة ، وانما نطلب النسيان نطلب المغفرة ، والغيبوبة ، وبأرخص الاثمان ان أمكن بضاعتنا رؤوس أفاعى أو بيضا ، ودجاجا تتوالد بين الاصابع والاكمام فقد رحلت ساحة ( جامع الفنا ) لتصبح شوارعنا ، ومدننا ، والارض ساحات ( جامع الفنا ) ... )) ( ص 62 ) ونلاحظ أن هذه المواجهة المباشرة التى يواجهنا بها البطل تتم بنفس الطريقة التى يمكن أن يواجهنا بها كاتب مقالة تتحدث عن وضعنا المزرى فما هى الحدود التى تفصل اذن بين الروايــة والمقالة ؟ هذا سؤال لابد أن يطرحه كل من يقرأ رواية المدينى . كما أن الاهتمام بهذه الخصوصيات (( جامع الفنا مثلا )) يسقط الرواية فى الاهتمام بالجوانب الثانوية فى الواقع ، ثم يبعد العمل الروائى عن كونه معبراً عن هموم (( المغرب ككيان أشمل ، وأعم )) فالى اى حد يمكن للعربى فى دولة عربية أخرى أن يتلاءم مع هذه الجوانب الهامشية وأن ينفعل لها ، وهل بلغت (( ساحة جامع الفنا )) شهرة على المستوى العالمى الى الحد الذى يمكنهــا أن تصبح رمزا دالا ، ان مثل هذه الرموز المحلية يمكن أن تستفيد منها القصة القصيرة على اعتبار أنها نتاج قصير يعبر عن لحظة معينة . أما الرواية فهى لا تتلاءم مع الجوانب الجزئية الا عندما يتم اختيارها ، والتأليف بينها لتشكل رؤيا عامة تتصف بالشمولية.

وبنفس الطريقة التى انتهت بها المقاطع السابقة يستنتج

Digital © Al-Kalimah

« البطل » أنه تافه وسط الجموع الصامتة التى لا تتحرك والتى تبدو فاقدة لاى معنى : « محصــــور فى التكـــدس ، الاشيـــاء والمخلوقات تتكدس فاقدة للمعنى ، شىء يبعث على الاشمئزاز/ .. وأنت تحب ان تجول بينهم ، ولا تحب ، المصيبة أنك كوجيتو حافى القدمين ... ( ص : 77 ) .

« أصوات فى الهواء الخانق » هذا المقطع الرابع فى الرواية وهو عبارة عن لوحة يسجل فيها المدينى الاصوات المتناقضة فى واقعنا المر ، وقد سبق أن أشار الى ذلك فى المقطع الثانى كما رأينا : فاذا كان ( البطل ) يعيش حالة التشرنق داخل همومه الخاصة فهناك من يرى فى ذلك مبالغة وافتعالا للازمة دون أن تكون هذه الازمة فى صنع الواقع ، لذلك فالمدينى لا يضيف شيئا جديدا الى مسار الرواية ، بل على العكس من ذلك يوقع الرواية فى التكرار ، والاملال .. ويؤكد ذلك ايضا ان الرواية لم تخضع ساعة كتابتها لاى رقابة تراعى شروط « العمل الروائى » حتى فى أقصى درجات تحرره ، وسنعود الى هذه الجوهرية لنناقشها بشىء من التفصيل أيضا .

« الانسان حيوان مهووس الذاكرة . » مقطع ساخن ، لا يضيف ويجعله كشخص ملغم قابل للانفجار فى كل ساعة : « أننا الغام على كل حال ، هل تفهم هذا ... لا تتربوا ، حذار ، حركــة واحدة ، ويصبح عالمكم شظاية ... » ( ص 99 ) .

« الانسان بين الجدران أو موت بلا تعويض » ، وهــو عبارة عن تعليق مطول على المقاطع السابقة ، والكاتب يحــدد بوضوح موقفه بالنسبة للاخرين أولائك الذين لا يوافقون «بطله» على هذيانه ، وفشله : « لا رغبة لكم فى أن تتلوثوا وأنا قذر اجر ورائى مزبلة التاريخ .. » ( ص : 109 ) . « دعونى أستمنى

Digital © Al-Kalimah

هوسى ، ولا باس بموت بلا تعويض فنحن نعيش بالمجان يا سلالة تعيش بالمجان .. » ( ص : 111 )، وهذا يدل على احساس البطل أن موقفه غريب ، وأنه رغم كل ذلك يتحدى الجميع ، وهذا يؤكد فردية البطل وتصلبه لهذا الموقف الذاتى العنيد ، ورغم انه يقدم تمثيلا لهذا الموقف بأنه ليس سوى محاولة لاستباق المستحيل ، والتعجيل بلحظة الانعتاق ، فاننا نتساءل : كيف يمكن للانسان أن يفتح باب الامل فى عالم من الظلام ؟ لهذا يبدو التفاؤل الذى ينتهى به هذا المقطع غير مقنع تماما حين يقول الكاتب : « لكن مذبحتى فى عينيك أيها الوطن الولادة » ... ( ص : 125 ) .

فى الفصل الاخير « نحن لما تكون فينا الجرح . الى ( آمالى ) التى ستاتى » تزداد هذه النظرة التفاؤلية وضوحا ، وهى تتلاءم مع الهدوء الشعرى الذى يكتنف هذا المقطع ، ذلك الهدوء الذى اعقب العاصفة التى امتدت خلال مقاطع الروايه السابقة كالنهر الهادر ، ولسنا ندرى هل تعمد الكاتب اهمال الفواصل فى غالب الاحيان أم أن الامر راجع الى اهمال مطبعى ؟ المهم أن الروايه تتدفق خلال فصولها السابقة دون توقف ، أما فى هذا المقطع الاخير فالوقفات تدعو القارىء الى تأمل العبارات المتعددة بهدوء ، وتريحه من تلك الرحلة المتعبة التى انصهر فيها فكره تماما مثلما يرتاح نهر منحدر من مجراه الجبلى الى سهل منبسط يمهد ارتياحه فى احضان البحر :

« نحن لما تكون فينا الجرح
لم نعد نسبح للقبلة الباردة العابرة .
لا و لا عن الجرارات كذا الزحافات
لحرث طقوس التاليه
( .. .. .. . .. .. .. .. .. )

Digital © Al-Kalimah

لم نعد نرحل من تيه لتيه • »( ص : 129 )

ويمكن اعتبار هذا المقطع الاخير تلخيصا للرواية بكاملها ، تلخيصا لرحلة الدماغ المهووس مع انفتاح محتمل على غد أفضل ... !! ؟

« أيها الوجه الابيض ، لى أيتها الاكمة أيها الصهر دوما فى
طرفة عين ينسى الناس •
وجلدنا ، جنسنا مدبغة التاريخ
عسانا ننسى ، ولا ننساك • » ( ص : 143 )

بعد هذا العرض الذى حاولنا من خلاله فهم هذه الرواية ، كما حاولنا أيضا اعطاء صورة قريبة عن الكيفية التى عبر بها المدينى

1 — ان رواية « زمن بين الاودة والحلم » صدرت منذ شهر ماى من السنة الماضية ( 1976 ) ، ولم تستقبل من طرف النقد ، بل واجهت صمتا نخشى خطره على بعض المبدعين المغاربة ، ولسنا ندرى هل هذا راجع الى أزمة نقدية أم الى أزمة ابداعية ولكنه دون شك راجع اليهما معا •

لقد اشير الى هذه الرواية فى مقال قصير صدر بالمحرر الثقافى بتاريخ « 15 غشت 1976 » بعنوان : الحديث النضالى ، والحديث الادبى • » بقلم الدكتور منير العكش ، وقد تعرض المقال الى كاتب روائى مغربى آخر : هو مبارك ربيع فى روايته الإخيرة « رفقة السلاح والقمر » ويبدو أن المقال كان مجرد تناول سريع للروايتين ، ومع ذلك لم يكن يخلو م نبعض الملاحظات التى تستحق الانتباه منها مثلا :

— المرسل اليه محدود الفعالية ، محدود التجاوب وبالتالى يتحدد العمل الفنى • »

Digital © Al-Kalimah

ــ ان اى حديث روائى لا يصدر الحكم عليه ببنيته الطيبة او بنيتــه السيئة ، وانمــا يتعلق تقييمه ببنيــة (( حديثية )) متكاملة / عضوية متلاحمة . )) ( ص 5 ـ المحرر الثقافى 15 غشت 1976 ) .

واثناء نسخ هذا البحث ظهر مقال نقدى آخر يبدو اكثر جدية فى معالجة هذه الرواية ، وهو بقلم نجيب العوفى وذلك على صفحات المحرر الثقافى يوم 27 مارس 1977 .

وباستثناء هتين المقالين فليس هناك اهتمام كبير من جانب النقد الروائى بهذه ( الاضافة ) الجديدة فى ميدان (( الكتابة )) فى المغرب . ولعل ذلك الصمت يذكرنا ايضا برواية اخرى لكاتب مغربى آخر هو (( سعيد علوش )) ، وقد صدرت له : بعنوان : (( حاجز الثلج )) سنة 1974 ببيروت .

واذا كان النقد الروائى بالمغرب لم يبرهن ( رغم محاولته ) على قدرته الاكيدة فى أن يضع تقويما حقيقيا للنتاج الروائــى المكتوب بالعربية ، فان الرواية مع ذلك لم تقدم هى الاخرى حتى الآن صورة ابداعية ترغم النقد على الاهتمام بها يمنى أن الازمة عامة سواء بالنسبة للنقد أم بالنسبة للرواية ( ليس من الضرورى أن تكون أزمة النقد تابعة لازمة الرواية كما يعتقد البعض لان النقد بامكانه ان يمهد الطريق لنجاح العمل الروائى ).

وتبدو الملاحظة التى اثارها الدكتور منير العكش فى مقالته السابقة وجيهة . لانها تتساءل عن قيمة العمل الفنى ذى الاسلوب الجديد ، والتقنية الحديثة ، هذه القيمة التى تتحدد بالضرورة بالجمهور القارىء ــ ولا يمكن للمدينى بالطبع ان يدعى أنــه يكتب لنفسه ــ ولهذا الم يكن من الضرورى ان يتساءل ، قبل

Digital © Al-Kalimah

الكتابة عن امكانيات هذا الجمهور القارىء . قد يقول المدينى مثلا ان (( كافكـــا )) لم يفعل ولكن الم يكن كافكا ينظر الى ما كتبه على انه سخافات يجب ان تحرق لولا عناد الآخرين .

لقد أشار الاستاذ ابراهيم الخطيب فى مقاله الذى نشر حديثا فى مجلة أقلام ( عدد 4 يبراير 77 ص : 23 ) الى هذه الرواية، وكان موقفه منها منتظرا اذ قال :(( يبدو انه من البديهى التساؤل : كيف يمكن التعبير عن (( نظام الاشياء بواسطة (( فوضى الكتابة ، وأنه لامر دال ذلك الصمت المطبق الذى صادف ظهور الرواية ... )) (( المقال بعنوان الرواية المغربية المكتوبة بالعربية) .

ان الطريقة التى كتب بها المدينى روايته مستوردة معنى ذلك أنها لم تراعى مطلقا التطورات الخاصة بالفن الروائـــى العربى ، والتى يمثل ريادتها الروائيون العرب فى وقتنا الحاضر أى أن المدينى كان عليه أن ينطلق مما انتهى اليه الروائيـــون الناجحون فى العالم العربى ، لان الرواية العربية الناجحة لم تكن تقليدا لاشكال روائية أوربية ، وانما كانت متمثلة فقط لهذه الاشكال ، ومنطلقة من الظروف الخاصة فى مجال الابداع . ( من الخطأ تقسيم الروائيين العرب الى واقعيـــين او وجـــوديين او رومنسيين .... الى آخر المدارس المعروفة فى أوربا ... لان هذا الوضوح فى الاتجاهات لم يعرفه الادب العربى الحديث ، نظرا لكونه يتلقى تأثيرات متباينة فى ظروف وجيزة . ) وحتى الروايات العربية الحديثة ذات التقنيات الجديدة كانت تلتزم بنوع من التعقل فى الاستفادة من الاشكال الروائية الجديدة فى أوربا . ولناخذ على سبيل المثال رواية : (( الاشجار واغتيال مرزوق )) للدكتور عبد الرحمن منيف ، أو (( الزمن الموحش )) لحيدر حيدر أو رواية (( الرجل الذى ياكل نفسه )) لخليل النعيمى فانها رغم

Digital © Al-Kalimah

تقنيتها الجديدة نحس فيها بالطابع العربى الخاص ليس فقط فى مضمونها ، ولكن حتى فى تركيبتها الابداعية ، ، ، وان دراسة الرواية لا ينبغى البتة الفصل فيها بين شكلها ، ومضمونها ، انها العمل الروائى فحسب فاذا كان ناجحا فهو ناجح بشكله ، ومضمونه ، وهو فاشل ايضا بهما معا . ان الموضوع الشريف ، والنية الحسنة ليسا كافيين لنجاح العمل الروائى ، ونحن لا نشك فى ان المدينى يطرق موضوعا مصيريا ، ولكن هل هذا يكفى ..؟

2 ــ لقد حققت رواية المدينى نجاحا باهرا ، ليس فى كونها رواية ناجحة ، ولكن فى كونها شملت محاولة ابداعية فى المجال التعبيرى اللغوى ، يمكن ان يكون لها تاثير كبير فـــى المستقبل على الكتابة الفنية ، تلك هى التركيبات اللغوية البنائية التى لا تؤدى المعانى بمفرداتها او حتى بجملها ، وانما ببناءات جملية عامة ، وحتى اوضح هذه المسالة يمكن أن أستشهد مـــن الرواية ببعض الفقرات من هذا النوع البنائى : (( يا قوم ، يا سادة العرب، أشياخها، رعاعها، اقبلوا حطوا رحالكم ، انشروا خيامكم ، تقرفصوا ، اريحوا الاقدام ، قليلا ، وأنتم يـــا مـــن تشقون الطريق الاخرى انيخوا بقافلتكم تجاهنا ، واقتعـــدوا مكانا ، بجانبنا ، فاننا والله نود ان نجتمع قليلا ، نغنى ونفرح ، والزمن غدار ، يوم لك ، ويوم عليك ، يا بنى قينقاع ، يـــا كليب ، تميم ، يا سادة قريش ، أيها الضالون فى متاهات النجود، والتلال ، والشعاب !! انشروا بساط الريح دفقـــوا المســـك ، والعنبر ، دفقوا النرجس ، وخيوط القمر المخفى ، واقتعـــدوا الرمال الحارة تحسوسوها ، التفوا على بعضكم ( لا ) وسعوا الدائرة ، من وسع الدائرة وسع الله مقامه يوم القيامة ، ومن لم يوسعها ولدت أمه حمارة او بغلة عرجاء . )) (ص 12 ــ 13) ان هذه الفقرة الماخوذة من (( كلام المجـــد )) تؤكـــد أن هـــذه

Digital © Al-Kalimah

الشخصية يست شخصية « روائية » تدخل فى حوار ساذج مع البطل الوحيد فى الرواية ، ولذلك عمد الكاتب الى تشويه كلام شيئا جديدا الى ما سبق سوى أنه يرفع من توتر « البطل » الجد ( الذى قلنا أنه يرمز الى الارث الحضارى والفكرى ) على هيئة عبارات تبدو الملاقة المنطقية غير متوفرة فيها ، وهكذا فاذا نحن نظرنا الى هذه الفقرة بمعزل عن المقطع الروائى الذى وردت فيه تبدو فاقدة لاى معنى ، ولكن اذا اعتبرناها فى علاقتها مع ذلك المقطع أخذت مكانها الحقيقى ، وبالتالى استبان المعنى الذى يريد من خلاله الكاتب اظهار تفسخ الماضى ، والحاضر والسخرية من أفكار القدماء ، وحياتهم ، وعقليتهم ، وكان طبيعيا ان تتخذ اللغة ايضا شكلا متفسخا لتعبر عن ذلك الواقع المنهار بماضيه ، وحاضره .

ان تجربة المدينى اللغوية تعبر عن اصالته ككاتب مغربى لكنها مع ذلك لا تنقذه من بعض المزالق الاخرى فيما يخـص الرواية .

ان عراكه مع اللغة يملأ ساحة فكره ، ولقد عبر عن ذلك فى آخر أقصوصة له نشرتها مجلة أقلام ( عدد : 4 يبراير 77 ) بعنوان ( المفرد ، المثنى ) حين أكد أن الواقع المغتصب لا يمكن التعبير عنه الا بلغة مغتصبة ايضا : « أتحدث لغة مغتصبة ، أتحدث لغة غاصت فى اصابعها شمرها ، وأظافرها ، ولم يبق منها الا مسام مفتوحة ، ما يخرج من المسام هو الرشح هو بقية الكلام ، هو الكلام المفتت ، هو بعض الجرح ، ونزيفه لان الجرح مخبوء ، الجرح هو الجوهر ... » ( ص : 109 ) .

ان النماذج كثيرة فى رواية المدينى على هذه المحـاولـة اللغوية التى تستحق الاهتمام لانها تضيف أسلوبا جديدا الى

Digital © Al-Kalimah

الكتابة الفنية فى المغرب دون شك . واذا كنت قد قدمت فى السابق نموذجا عن هذا الاسلوب البنائى فى الكتابة عند المدينى فاننى هنا أعطى نموذجا اكثر تعقيداً من السابق ، وهو يفكك اللغة تماما لتصبح عديمة الدلالة فى حد ذاتها كمفردات أو كجمل وانما هى ذات دلالة فقط فى اطارها العام : (( ... ووقــف الرجل ، وأوقف ، وبكى واستبكى ، وكان موقفا جليلا مهيبا : سيرفع الكرب ، يرخى اللجام ، ترفع عقيرة مولانا الامام ... وبخ بخ : بلغنى فيما بلغنى ، وبلغت فيما بلغت ، ولقد أبغلت وبلغ لى ، وعن السلف الصالح ، وغار حراء ، وبحار المعرفة السبع ، وصلنا انه يا سيد الرجال ، لابد من ( ويغض مــن مهابته .. ) لابد من بناء سور من حديد على الجدران ، فتنفس القوم الصعداء . عدء .. داء .. وقام بعدها سيد الناس ليفاجىء الناس : لنشرب الليلة نخب معرفة حكمة الامام .. مام .. مام .)) ( ص : 71 ). هذه التركيبات الجملية المبنية وفق منظومة خاصة غير خاضعة للصياغة المألوفة ، ولكنها مع ذلك تملك دلالة قوية فى اطارها لانها تريد التعبير عن سخف عقلية الرجل العربى ذى الثقافة التقليدية .. أليست تعبر فى روعة عن هذه السخافة ؟ !

ولعل مما يؤكد أن هذا الاسلوب اللغوى البنائى الجديد سيتخذ مكانه ضمن انماط التعبير عند الادباء المغاربة أن بعض كتاب الاقصوصة الجدد – فى المغرب – أخذوا يستفيدون من هذه الطريقة للتعبير عن بعض المواقف القصصية ، ويمكن أن نمثل لذلك بهذه الفقرة القصيرة من أقصوصة نشرت حديثا فى جريدة المحرر بعنوان ( العجل ) : بقلم (( العربى الرودالى )) يقول : (( الخير يتكاثر : حليب .. زبدة .. حليب .. زبدة .. حليب زبدة .. عجل، عجلة ،، عجل عجلة .. بقرة ، ثور بقرة ،

Digital © Al-Kalimah

ثور .. قطيع ، عجول ، عجل ، حليب زبدة .. الخير يتدفق ، العرق يتصبب ... » ( الصفحة الادبية لجريدة المحرر 15 مارس 1977 ص : 6 ) ويبدو أن هذا التقطيع فى الكلمات ، وترتيبها بهذا الشكل أصدق فى التعبير من الاكتفاء بالقول : بان ( الخير يتكاثر او الخير يتدفق ) ، على أنه يتضح مع ذلك أن هذه ( التشكيلة ) اللغوية أبسط من تشكيلات المدينى لانها تجمع بين كلمات ترتبط فيما بينها بعلاقات واقعية ، وشبه منطقية اى انها ـ رغم ذلك ـ لا تبتعد كثيرا عن اللغة العادية مثلما رأينا فى الفقرة الثانية عند ( احمد المدينى ) .

وتمتاز لغة المدينى أيضا بانها لغة « حادة » ، ومسننة ينجح بواسطتها فى انتشالنا من عالمنا الهادىء المسالم ، انها ذات اطراف « ابرية » تؤذينا ، فنشعر حقا بالالم الذى يعانيه الانسان « البطل » فى واقع يصد بوجهه عنه : « أسقط ، اتساقط ، ، تلكاتى اللحظة ، واختها أتاكل مع اللحظة ، ذوبانها ، اندحارها ، عريها ، عهرها ، يا أياما ثكلت فى أرحام العواقر ، اجهضت فى أصلاب الاناسى ( .... ) أشتريك أيتها التربة ، أيها الطين الذى يكلم جبينى ، يشوه الجثة المقبرة فى داخلى .. » ( ص : 26 ) .

وتمتاز لغة المدينى أيضا بغنائها الشعرى أنها عبارة عن صور شعرية متدفقة ، ومتنوعة تدل بشكل قاطع على ان « أحمد المدينى » يمتلك طاقة ابداعية تؤهله لعطاء أكثر نضجا . ان هذه الصور تتجدد دوما فى الروائية لتكسبها طاقة شعرية هائلة وليس غريبا ان تستفيد الرواية من الشعر على شرط أن لا يكون الاسلوب الشعرى هو الغاية فى حد ذاته ، وذلك على حساب العلاقة العضوية العامة التى ينبغى أن تتوفر فى العمل الروائى ككل . فاذا أخذنا ديوانا شعريا ما يشتمل على قصائد عديدة ،

Digital © Al-Kalimah

ولنفرض أنها تتقارب فى موضوعاتها ، فهذا لا يكفى ليجعل بينها جميعا وحدة عضوية متناسقة . بمعنى أن الديوان سيحتفظ مع ذلك لكل قصيدة باستقلاليتها الخاصة ... والسؤال المطروح هنا هو : الى أى حد استطاعت ( مقاطع ) رواية المدينى ذات الطاقة الشعرية أن توفر الروابط الضرورية التى ينبغى توفرها فى الرواية ؟ هذه الروابط التى ليست مجرد علاقة فى الموضوع او فى الشكل ولكنها علاقة « داخلية بنائية » ، سيتضح لنا فيما بعد أن الرواية لم تستطع أن توهمنا بانها عمل روائى بالفعل نظراً لانها ليست عملا متماسكا ما دمنا نستطيع أن نقدم أو نؤخر فى فصولها ، وما دامت بعض الفصول يمكن حذفها تماما دون ان يطرا على الفصول الاخرى اى تغيير . الشىء الذى يجعلنا نرى أنه كان من الافضل أن يكتب المدينى على غـــلاف كتابه عبارة « مجموعة قصصية » بدل « رواية » .

وما دمنا نهتم الآن بالصور الشعرية فلا باس أن نعطى بعض النماذج الواردة فى « رواية » المدينى لنرى قدرة المدينى الخلاقـــة فى مجال ابداع العبارات المجنحة :

— « كهوف الزمن النخاس .. » ( ص : 29 )

— « تاريخى يولد من قمر الزنزانة .. » ( ص : 31 ).

— « تلك الحركة دبيب فى أوصال مسلولة .. » ( ص 37 )

— « أرفض تاشيرة ، جوازاً الـــى كوكـــب مـــن ورق مقوى .. » ( ص 51 ) .

— « أيها الطابور المشدود الى قنينة وفخذين . » (58)

— « هذه الطقطقات جاوزت جبين الصبح . » ( ص 69)

مثل هذه الصور مكنت المدينى من القدرة الفائقة على التاثير كما

Digital © Al-Kalimah

انها حاولت فى كثير من الاحيان انقاذ الرواية مما يطبعها من تكرار ورتابة ، ولكنها لم تنقذها بالفعل لان هناك جوانب اخرى اجهضت العمل الروائى على اعتبار انه عملية ابداعية متكاملة .

3 ــ استعمال الضمائر فى الرواية :

ان ضمير (( الانــا )) المتكلم كان اكثر الضمائر صلابــة ووضوحا فى الرواية ، على أن هذا الضمير ــ فى مجال الابداع ــ لا يحتفظ بصلابة ( الأنا ) الواقعية ( أى أنا الشخص المتحرك فى الواقع الموضوعى ) لانه قد يتداخل مع (( الهــو )) أو مــع (( الانت )) فينوب أحدهما عن الاخر ، وهذا التداخل نعرفه فى الروايات الواقعية كثيراً ، الا أن أستعمال الضمائر الاخرى غير (( الأنا )) فى رواية المدينى لا يقصد من ورائه الكاتب هذا التداخل المنحصر فى ( الانابة ) ولكنه يقصد من ورائه (( الاشراك فى المعاناة أو التجربة )) . على أن الاستعمال التقليدى للضمائر موجود فى الرواية ، ولكنه نادر مما يدل على أن المدينى كــان دائما يريد الحفاظ على صلابة الضمائر كما هى فى الواقــع الموضوعى : فالانا هو (( الأنا )) ، والأنت ، هو (( الانت )) ، ولا يمكن أن يتداخلا فى الوجود ، والذى يمكن فقط هو أن يشتركا فى التجربة الواحدة ، ولم يكن الدكتور العكش يجانب الصواب حين قال : بأن رواية المدينى تتحرك فى الاطار الاوطوبيوغرافى وحده .

ان الرواية مع ذلك قد توهم بأنها تتحدث عن الاخريــن والحقيقة انها تعتصم بذاتية ( شبه مطلقة ) ، ويعزز هذا الزعم استعمال الضمائر الاخرى لم يرد فى الرواية لمجرد الاشراك فى التجربة فقط ، وانما للتحقير فى غالب الاحيان ، واظهــار الفرق بين (( الأنــا )) المتضخمة بوعيها ، وبين (( الهو )) و الانت

Digital © Al-Kalimah

والهم ، والانتن » الغارقين فى العماء : « لقد وجدتهم رخصاء ، ولهذا ( فانا ) لم أعد اعبا و ( هم ) ايضا ما عـــادوا يعبساون ( هى ) ، ( هم ) ، ( هن ) ، دور النمل فيالق الصراصير لم تعد تعبا ... » ( ص : 33 )، وهناك امثلة كثيرة فى الرواية على هذا الاستعمال المتلاحق للضمائر ، والذى يهدف فى الغالب للسخرية من الاخرين : « كان ( هو ) ، ( هم ) اكثر من رعيل يقتل موتـــى . ».

اننا نستطيع ان نزعم بان المدينى لا يكتفى فقط بتصويـــر الفرق الوجودى الكائن بين أصحاب الضمائر فى الواقع الموضوعى ولكنه يحاول أكثر من ذلك اظهار ( البعد ) أو توسيع الشقة بين الضمائر فى روايته . وان ما يتظاهر به أحيانا من الجمع بين الضمائر فى جملة واحدة ليس فى الحقيقة سوى محاولة للبرهنة على الفرق الادراكى الشاسع بين أناه ، والاخرين ، لقد انتهى المدينى مثلا فى نهاية الفصل الاول من الرواية الى رفض تام للواقع ، اى واقع الاخرين ( الاغيار )، ورضى فحسب أن يبقى وحده فى المدينة مع الاطفال ( الاطفال هم مشروعات « ضمائر قابلة للصياغة »)) . يقول : « رفات الرجال تجمعوا فى المقبرة ، يبقى الاطفال وحدهم فى المدينة ، كنت فى المدينة ( .... ) .

لا أطالب بشيء بعـــد هـــذا
لا أطالب ســـوى بـــان ( نكـــون )
نعـــم ( نكـــون ) . . . » ( ص : 23 )

انه فى حقيقة الامر سيطالب وحده بان يكون لان ( نكون ) هذه فى صيغة الجمع لا تشمل حاصل مجموع ( الانوات ) الموجودين فى الواقع اى الناس الاخرين ذوى الارادات ، ولتجارب الناضجة، وانما هى تشمل « أنوات » فى طور التكوين ( الاطفال ) زائـــد

Digital © Al-Kalimah

(( الانا )) الكبيرة للكاتب . وهذا يعنى أن هذه ( الانـــا ) هى التى ستحقق ذاتها فقط من خلال تلك (( الانوات القابلة للصياغة . ويلتجىء المدينى الى طريقة اخرى أكثر (( ذكاء )) لمحاولة اخفاء هذه (( الانا )) المسيطرة ، فيوهمنا بانه يتعامل مع ذاته مثلمـــا يتعامل مع (( الذوات )) الاخرى ، ولكنه فى حقيقة الامر لا يزيد الا تضخيما لذاته (( الخاصة لا على حساب (( الاغيار )) : (( .. ها أنذا ، ها نحن ، ها أنذا وها نحن نهزأ بلا علـــوم للحضـــارات المستوردة بلا صواريخها .. )) ( ص 57 ) .

هناك أولا فصل (( الانا )) وحدها ، واعادة جمعها مع (( الضمائر الاخرى ))، وهذا على ان وجودها ليس فقط منضما الى وجود الاخرين ، وانما يتميز ايضا باستقلاليته وهذا يبدو حتى الان شيئا منطقيا فاستقلالية (( الانا )) النسبية حقيقة لا سبيل الى نكرانها ، ولكن الا نحس أن هناك (( أنا )) أخرى فى هذه العبرة تهيمن على الجميع ( على الانا والنحن ) اللـــذان تشملهما الجملة السابقة ، تلك ( الانا ) الواعيه التى استطاعت أن تتوصل الى هذه الحقيقة فاذا كان ( الانا ، والنحن ) يهزآن من تلك الحقيقة التي تبعث على السخرية فان (( الانا )) المهيمنة ( انا الكاتب المتوارية وراء الكل ) لا تهزأ فقط وانما تعرف أيضا بانها تهزأ ، وبهذه الصورة يتم لهذه ( الانا ) الاخيرة أن تتعالى على الكل حتى على ( الانا المتواضعة للكاتب التى تتعامل مع الاخرين ) .

ان تحليل الضمائر فى ( رواية ) المدينى يكشف أن الكاتب يمينس عالما خاصا به ، وهو يظل متشرنقا بداخله الى الحد الذى يصعب علينا أحيانا أن نتابع رحلته (( المنهوية )) رغم أنه يجد فى الالحاح علينا لنشاركه أنصاره ، ومعاناته . وربما تكـــون هذه (( الانـــا )) المهيمنة وراء ذلك ( الغموض ) الذى يكتنف

Digital © Al-Kalimah

بعض تهويماته ، ويجعلنا قهراً بعيدين عن متابعته فى كثير من مواطن الرواية . ولابد للمبدع اذا أراد بالفعل أن يكتب للاخرين أن يتخلى نسبيا عن ذاتيته الخاصة ، ونحن نعرف جيداً بأن كل واحد منا له ( آغواره ) السحيقة ولكننا مجبرون على التنازل عن بعض جوانب عالمنا الخاص اذا نحن أردنا أن نقيم علاقة متينة بين ذواتنا ، والاخرين .

4 — البناء الروائـــى :

هذه الملاحظات التى سنتحدث عنها هنا تمس بالـــدرجة الاولى العمل الروائى ككل . . . ولعله يبدو غريبا أن نطرح هذا السؤال : هل ما كتبه المدينى فعلا يعد « رواية » أم انه اخطأ الطريق ، فكتب شيئا آخر غير الرواية ؟

فاذا كان الكاتب قد برهن عن نجاحه بدون منازع فـــى ميدان الاقصوصة « على اعتبار أنها شحنة تتدفق بشكل طلقة واحدة من شعور الكاتب ازاء معاناة لحظوية » هل ذلك يبرر نجاحه أيضا فى مجال الروائية ؟

ان : « رواية زمن بين الولادة والحلم تبرهن بشكل قاطع على انها لم تنجح فى كونها رواية ، ونقد لاحظنا أثناء التحليل انه كان من الصعب علينا تماما أن ننظر الى « الرواية » على أنها وحدة متكاملة الاجزاء ، ولاحظنا أيضا ذلك التكرار فى بعض الفصول ، والذى أفقدها التنامى الذى يعرف به الفن الروائى . ان المدينى لم يكن موفقا فى توفير ( التناغم ) اللازم فى العمل الروائى . واذا كان من الممكن القول أن فصول الرواية تشترك فى كونها تتحدث عن واقع متعفن ، فليس من الضرورى اعتبار هذه الفصول او المقاطع متصلة اتصالا عضويا متلاحما . ولا يعنى هذا أنه كان على الكاتب الرجوع الى القوالب الروائيـــة

Digital © Al-Kalimah

التقليدية (( رواية الحدث والابطال )) ليصور لنا تأزم ( العقدة )، ولكن الذي نطالبه به هو تحقيق (( الايقاع الروائي )) الضروري واذا اعتبرنا ــ في السابق ــ مقاطع الرواية على انهـا ذات علاقة بالصور الشعرية فليس ذلك بكاف ليجعلها تحقق الايقاع العام الممتد من خيوط (( الايقاعات الداخليه )) في كل مقطع .
ولهذا يبدو معقولا جدا أن لا نطلق مثلا على ديوان (( منـــزل الاقنان )) لبدر شاكر السياب اسم (( رواية )) رغم أن جميع ( قصائده ) يمكن ادراجها ضمن موضوع واحـــد ، ذلـــك أن الرواية هي عالم متكامل مسبوك في هيئة (( نسيجية )) ، وليس في خيط واحد فحسب .

ان المديني لم ينجح في تحقيق هذا الايقاع لسببين :

انه كان يسير في روايته على نغمة واحدة : فـــالعـــالم مهترىء والفرد فيه مشنوق بارد لا يستطيع أن يفعل شيئـــا سوى أن يحلم ، وأن يرتاد المغارات ليقتل الزمن الضائـــع ، ونحن نشعر أن المديني استطاع أن يقول كل ما ينبغي أن يقال في المقطعين الاول ، والثاني وأن المقاطع الاخرى ليست الا اعادة أو تعليقا على المقطعين السابقين دون أن تكون لها أماكن أساسية ضمن البناء الروائي ( العام ) . اننا بكل بساطة نستطيع أن نقرأ (( المقطعين )) الاولين لنستغني عن تمام ( الروايـــة ) بكاملها . وهذا هو ما نظن السبب الذي جعل كثيرا من الادباء المغاربة المهتمين يصمتون عن هذه الرواية ، ولهم العذر في ذلك لانها لم تقدم اضافة حقيقية للرواية المغربية بقدر ما اكدت ان امام الرواية المغربية طريق طويل لتأسيس ذاتها .

يقول (( البيريس )) : (( ان العبقرية الروائية ، هي نوع من الترتيب الموسيقي ...)) ( تاريخ الرواية الحديثة لالبيريس

Digital © Al-Kalimah

ص 463 )• وهكذا فالتناغم الروائى لا ينحصر فى توفير الايقاعات الجميلة ، وانما فى الربط بين هذه الايقاعات لتاليف روابط كبرى متشابكة تلتحم ضمن نسيج واحد ، يتداعى بكامله اذا حاولنا بتر احد اجزائه •

ب — أما السبب الثانى الذى دعا الى فشل الكاتب فى أن يكتب (( رواية )) هو أنه لم يتساءل أثناء الكتابة عما كان يكتب ، والمقصود بالتساؤل هنا أى التفكير بعمق ، وجدية فيما نريد أن نكتب • صحيح أن الكاتب ليس مفروض عليه أن يضع تخطيطا مسبقا لروايته قبل البدء فى كتابتها كما كان الواقعيون يفعلون ، ولكنه مع ذلك مطالب باكتشاف هذه العلائق أثناء لحظة الكتابة ، بمعنى أن التخطيط موجود ، ولكنه فقط ليس سابقا على عملية الابداع ، وانما هو مصاحب لها ، انه متزامن معها ، ولهذا فنحن لا نرجوا أن يعتقد الكاتب أننا نطالبه بأن يضع أو أن يتصور تشكيلة روائية قبل أن يبدعها ، ولكننا نقول له فحسب أنه كان عليه أن يحاول اكتشاف تشكيلة أكثر قيمة مما وصل اليه •

وبحكم أن الكتابة لعمل طويل مثل الرواية يقتضى أن نترك العمل لفترات زمنية تطول أو تقصر ، يبدو أنه من الواجب على الروائى الا يشرع فى اتمام روايته الا بعد أن يعيد قراءة ما كتبه فى الفترات السابقة ذلك أن هذه القراءة هى التى تمكنه من معرفة الخيوط السائبة ومن ثم فسوف يعمل على وصلها بباقى الخيوط النسيجية الجديدة ، واذا لم يفعل فسيقع حتما فى خطأ ((الارباك)) للعمل الروائى الذى يتطلب صبرا كبيرا • ان الكتابة عذاب والرواية أكثر أنواع الكتابة عذابا •

انه لمن الخطا الكبير ان نفهم دعوة الروائيين الجدد فى

Digital © Al-Kalimah

فرنسا القائلة بأن : « الرواية الجديدة ليست نظرية ، وانما هى بحث .. »

( والقولة لـــ : (A. Robbe Grillet)
Histoire de la littérature Française, p. : 714.

بأنها دعوة الى بحث عشوائى غير خاضع لاى نوع من الرقابة الواعية . فاذا كان الروائيون الجدد يشددون على عدم تدخل الكاتب ، أو بمعنى آخر يرفضون هيمنة الكاتب علـــى عـــالمه الروائى . فهم لا يقيدون من وراء ذلك أن الكاتب يلزمه أن يترك الحرية للقلم ليكتب ما شاء ، وانما هم يرفضون فقط كل تخطيط مسبق مجند للرواية . أن الاديب اذ يفعل ذلـــك انما يتواطأ ضد ابداعه دون أن يعلم لان الرواية ينبغى لها أن تكون اكتشافا لا بالنسبة للقراء ، بل حتى بالنسبة للمبدع نفسه ، فمـــا هو الاكتشـــاف الذى قدمته لنا رواية المدينى ؟ : اللغة ، وبعد . . . ؟ ! .

لابد من توفر « التكوين » فى الرواية كيفما كان نوعهـــا سواء رواية تقليدية كلاسية أو رومانسية ( وجودية ) او خارجة عن جميع القواعد الروائية المعروفة ( ضد الرواية ) ، فهى مع ذلك تبقى منتمية الى عالم الابداع المتسم بالتناسق الداخلـــى الذى يربط العمل الابداعى بأواصر « خفية » نظل نكتشفها مثلما اكتشفها المبدع ساعة كتابتها .

ان الرواية ليست مجرد كتابة مقاطع متشابهة يجمعهـــا موضوع واحد ، انها أعمق من ذلك ، رؤيا شمولية ، أو بحث منهجى وليست تلفيقا اعتباطيا لفصول غير متمـــاسكة . ان الجمع الآلى بين مقاطع متشابهة لا يكفى فهو يبقى مجرد جمع ، والابداع لا يقبل العلاقات الميكانيكية الآلية . يقول « شيلفل » : « يكون الشكل آليا عندما يربط من خلال مؤثر خارجى بأية مادة

Digital © Al-Kalimah

كاضافة ( عرضية )» دون الرجوع الى صفتها ، كشاننا عندما نعطى شكلا خاصا لكتلة طرية تحتفظ به بعد تيبيسها اما الشكل العضوى فعلى العكس ، اصلى ، فهو يبسط ذاته من الداخل وينال شكله لوحده بحسب التطور الكامل للاصل . » ( شيلغل انظر كتاب مقالة فى النقد لغرنهام هو ، ترجمة محى الديـــن صبحى ، جامعة دمشق ص 191 ) .

ان « رواية » المدينى عبارة عن مقاطع مضافة الى بعضها البعض ، والفن كما رأينا يرفض الاضافة ويفترض نموا داخليا عضويـــا .

انه لا يكفى لكى يقنعنا الكاتب بان الواقع متعفن ويبعث على الغثيان أن يعيد علينا عبارات من قـــاموســـه اللغـــوى « الحربائى » :

ـ « احتلب النشوة فى الطين علها تصعد ، علها تشرق مرة واحدة ، ويكون الخلاص بلا مماطلة ، لكنها غادرة تلـــك اللحظـــة . . . » ( ص : 5 ).

ـ « لا تدعنى ، لا تتركنى انا هنا ملقى على الطريـــق احاول أن الم الدموع المهراقة ، على الارصفة القذرة ، على الجدران ، على الايام المشروخة من تهرء اللحظات المقتولة فى كل حين . » ( ص : 26 ) .

ـ « راسى تدور ايها الناس ... » ( ص : 67 )

ـ « مقتولا فى مدن الرغبة ، محصورا فى التكدس الاشياء، والمخلوقات تتكدس فاقدة المعنى ... »( ص : 77 ) .

ـ « أظل معلقا مسروق الاعضاء ... » ( ص : 110 )

Digital © Al-Kalimah

— « بلا ضجيج بلا عويل بلا ناطحات سحاب في اراضي فقراء جوعى ، فقد رحل عني عضوى ، حركتي » ( ص : 102)

— « الالم يسترق ، أعصابي ، ورأسي ... »( ص 134 )

ففي كل فصل تطل علينا عبارات من هذا النوع معادة بشكل من الاشكال بطريقة تقريريه في بعض الاحيان الشيء الذي يسيء الى العمل الفني ، والى الصور الشعريه الوارده في الرواية اذ انها تصبح هي الاخرى مستندة على تلك الافكار التقريريه ، مع ان الرواية ينبغي أن تحل اقناعها في ذاتها .

ان الادب أو الفن عموما « ليس لعبة مجانية »

(Profit d'une oeuvre le Procés Kafka (Hatier) p. 73)

هو بحث منهجي ، واذا اردنا أن نبحث ينبغي أن نقطع خطوات معينه نؤكد فعلا اننا نقوم بعملية البحث هذه وحتى اذا لم يكن غرضنا موجها الى الناحية الجادة ، وكانت محاولتنا مجرد تقديم احتجاج عن واقع فاسد ( كما هو وارد في الرواية )، فالاحتجاج نفسه يجب أن يكون منهجيا متصاعدا لانه اذا لم يكن كذلك فهو لن يستطيع أن يبرر كونه احتجاجا . واضافة الى ذلك فالاحتجاج نفسه انما هو ( صياغة ) معينة ( موقف ) يكونها الفكر تجاه الواقع المعاش ، وهذه الصياغة تتسم وينبغي لها ان تتسم بعلائق بنيانية داخليه ، بمعنى أن كل موقف معين لابد وأن يكون مرتكزا على ( منطلقه الداخلي ) الخاص به . فاذا لم تعكس لنا الرواية هذه الصياغة فهي لا تعبر عن شيء ، انها تبقى مجرد « تلفيق فكري مشوش » عاجز عن أن يرقى الى مستوى شمولي .

ان التعبير بواسطة اشكال مبتكرة كثيرا ما يكون محفوفا بالمزالق اذا لم تكن هذه الاشكال نابعة من مقتضيات التطور الوعيوى للمجتمع الذي نكتب له ، ويمكن أن يكتب الاديب

Digital © Al-Kalimah

للانسانية جمعاء ، ومع ذلك فهو خاضع لمقتضيات ظروف الجماعة التي يعيش فيها ، وبراعة الكاتب تكمن في الغالب في قدرته الفائقة على التوفيق بين ما هو خاص وما هو عام ، أي أن اكتشاف مواقف ، وأشكال روائية مرتبط بالضرورة بظروف بعينها ، ظروف موضوعية . فهل يرى المديني ان الظروف التي نعيشها تقتضي مثل هذه الاشكال ؟ اذا كان هذا قد حصل بالفعل فان المديني لا شك يمتلك رؤيا واضحة للظروف التي يمر بها العالم العربي ، والمغرب على الخصوص ( نحن لا نستطيع ان ننكر ذلك على الاطلاق ) الا ان نقل هذا ( الوعي ) الى عالم الفن ، والى الرواية على الخصوص مسألة أخرى . فالى جانب « الوعي » ينبغي توفر القدرة على الصياغة ، واختيار ( الكيفية ) التي نريد أن نعبر بوساطتها عن وعينا بالظروف التي نعيشها . وهذا ما نظن أنه ينقص رواية المديني انها تفتقر الى صياغة تبلور ذلك المضمون الذي ظل مشلولا لانه كان يحمل في ذاته القدرة على الاقناع بصدق محتواه .

ان الرواية ينبغي لها ان تفصح عن مضمونها بنفسها أي بتقنياتها الخاصة فاذا فشلت هذه التقنية وصلنا المحتوى في صورة باهتة مهلهلة ، يقول ميشال بوتور (Michel Butor)

« . . . والرواية تهدف بالطبع ، وينبغي لها أن تهدف الى توضيح نفسها بنفسها ، ولكننا نعرف جيدا أن هناك أوضاعا تتصف بعدم القدرة على « الانعكاس » ولا تقوم الا بالوهم الذي تسبغه على موضوعها ، واليها تنتمي تلك الاعمال الادبية التي لايمكن ان تظهر الوحدة في داخلها ، واليها تنتمي مواقف الروائيين الذين لا يتساءلون عن طبيعة عملهم ، وعن صحة الاشكال التي يستعملونها ، هذه الاشكال التي لا يمكن ان تنعكس دون أن تكشف ، على الفور ، عن تقصيرها وكذبها ، ( . . .)

Digital © Al-Kalimah

ان اعمالا ادبية كهذه ، مع كل ما تتمتع به من روعة تبقى على الظلام ، وتزيده حلكة ، وتبقى الضمير فى متناقضاته ، وفى عماه الذى يخشى ان يقوده الى اسوأ حالات الفوضى . » ( بحوث فى الرواية الجديدة ميشال بوتور ترجمة فريد أنطونيوس . بيروت 1971 ص : 10 ).

ان روعة اللغة عند المدينى لا تنقذه من الزلل فى مجـال الرواية كما ان صوره الفنية لا تغنى عن توفر وحدة العمل ، وتماسكه ، واذا كانت تجربة المدينى فى الميدان الروائى لا زالت فى بدايتها فهذا مما يقوى أملنا فى أنه واعد بعطاء اكثر نضجـا ولاشك انه يمتلك اغلب الوسائل الضرورية لذلك .

مكناس فى 25 — 3 — 77

لحمدانـى حميد

Digital © Al-Kalimah

عبد الكريم الطبال

# البومة

فـي الشجر اليابس ، يطلع رأس
احلم ان اقطفه
فـي النهر الراكد ، يتموج رأس
أحلم أن اقنصه
فـي الافق الاسود ، يرحل رأس
أحلم أن اوقفه
فـي الغاب المتوحش ، يزار رأس
احلم ان افرسه
يا وطني . . هذا الرأس هو البومة

شفشاون ــ عبد الكريم الطبال



Digital © Al-Kalimah

Digital © Al-Kalimah

طاهر ابو عمار

# كتابة على قبر شهيد

« اخي ..
كنت اعلم قبل الامس
انك امتصصت من صدر امك رفضا .
واجتررت أسى الناس
فازداد شعورك يقظة .
ورتلت في حب بلادك نبضا ...
ثم انطلقت بحسامك الازرق
و جوادك الادهم
تجوب البلاد ركضا .
و تسقى بعزمك الجبار ارضا فارضا .
ثم تعود ..
بيسراك قنديلا
بيمناك اكليلا
و على جبهتك آثار التعب .
و القوم يتسابقون اليك
برفس بعضهم بعضا .
ويهتفون باسمك عبرة لمن لا يرضى
لمن ينفى السعادة المزعومة
لمن يرفض الاكلة الملغومة
لمن يبكى امه المحمومة . »

الرباط 6 اكتوبر 1977
طاهر ابو عمار

Digital © Al-Kalimah

عبد الرحمن الخلفى

# الشيء

( مهداة الى: ع. نقط )

**ابصرت شيئـا كالحلم العذب فى عينيك . .**
**يسبـح فى بحـر الالغـاز .**
**الـف سـؤال . . .**
**ألـف عـلامة استفهام تحاصرنى ؟ ؟ ؟ ؟ .**
**تـرى متـى يـاتى المسـاء ؟**
**لأسأل نفسـى ، لابحـر**
**فمـوج عينيـك ينـادينـى : الا فاقبـل**
**لتفـرق فى الشىء .))**
**اواه ... كـم اشتهـى الاغـراق .**
**وليلـة مبتـورة الشطئـان**
**فلتعلمـى آنـى جبـان**
**انسـان . ككـل النـاس**
**اهـوى . واخـاف ان ابحـر**
**بـلا مجـداف .**
**ان اصـمـد**
**يطـاردنـى الشـىء فـى كـل مكـان**
**فـى كـل سـاعـة !**

Digital © Al-Kalimah

يلاحقنى كالظل ، كالامس !
يمخر قلبى . . .

* * *

بالامس كنت طفلة
والشىء لا شىء .
. . . كنت لا شيئا .
أسطورة جوفاء . .
كنت ضبابا فوق ربوة سرابية .
كنت سرابا .
لا تدركين الحكمة المصلوبة فى الاعين الحيرى !
والامل المشحون فى النظرة العميقة
كالبحر ، كالمستقبل .
. . . كنت لاشيئا
و اليوم ـ انت ـ عنقود الكلمة
و الشىء .
انت السؤال و الجواب
و مولد الجواب
تصارع الاعين الوليد الاخضر والشىء .
و الامل يصنع من الشىء رغيفا سرمديا . . .
و ادرك عمق الشىء .
اخشاك ، فاخشى الكلمة
و الشىء و الابخار
اخشى الغد ، اخشاك

Digital © Al-Kalimah

سعيد علوش

# اميلشيل حزنى

قصة

هذه أقصوصة الزمان ، ورائعة الانسان ، أفرحت المغبون ، وابكت المجنون . وجدتها بحوزة أحد المجانيب . كان الانسان له ، فى غرة شعبان من سنة غابت شمسها مع خريف شامت .

وكان أن قدمتها لقسم الوثائق ، فصادف أن سجلت تحت رقم ثنائى العدد ، تفاءل به القيم ، فاسترسل فى قراءة مخطوطتها على احدى جواريه ، التى طربت لها ، وشرطت تحقيق المخطوطة، واذاعتها فى الناس ان كان يرغب فى سماع غنائها . وما أن فعل ذلك حتى حلت عقدتها ، وأخذت تحرض سيدتها مرغبة أياها فى الطلاق منه ، لتتزوج شاويشه القوى العضلات ، النافر الاحساس .

وكان ان سمع رجل اميلشيل بذلك ، فلم يعجبه حقد الجارية على قيم خزانته ، واعتبر ذلك احتقارا لشجرته السامقة، فغضب وطلب اخصاء الشاويش ، استكبر فلان ذلك ، وطلب منه افتاء الفقهاء فى الامر ، تحرك أيروس هؤلاء . فما كان

Digital © Al-Kalimah

الصباح حتى حررت وثيقة الادانة . وطلب من الرقيب بحجز مخطوطة القصة والقاص . وقطع دابر الفتنة .

هو اغضب رجل اميلتشيل ، ارسل وراء من يحفر قبر الكاتب ، فاذا هو كبير المؤرخين . كان منهمكا داخل قبره في اعادة كتابة تاريخ البشرية من جديد . لقد ضبط في حالة تلبس ، خنصر قلمه . ريق مداده . كفن صحيفته .

انك تخون يا هذا رجل اميلتشيل السعيدة ، تواطات متوضئا بخمرته . اما تحتشم ــ وهل احتشم هو ــ كان يكلفني مالا اطيق ، لتفتح قبور رجال الاماتشيل ، أين كتابها ، لير الكل معجزة العصر ، انهم يتبارون في اعادة كتابة تاريخ البشرية ، يا حزني المنسي / يا حبيبي المنفي / يا زمان العنف بالاندلس . نبشت قبور المؤرخين ، الجميع يكتب ، يسود ،

قال كبير المؤرخين :

ــ المستهتر من لا يتكيف .

روى عن صاحب الحمار :

ــ هذا فمي فاين لساني ؟

روى عن صاحب الخرقة :

ــ انا نخلة مخصية .

حدثنا رجل من التقاة :

ــ قيل لي صف ما لم تشاهد ، ولا تتقول بما رايت .

يا كبير المؤرخين ما لك تكتب الوصايا ، تورثها ، هل يجهر بالاسرار غير الاحياء اقطعوا لسانه ، ليحرق كفنه ووصيته.

كذلك عثرت على مخطوطة اميلتشيل السعيدة . كما سماها صاحبها ، وحققتها وقارنتها بالنسخ الاخرى ، معارضا اياها

Digital © Al-Kalimah

مع اخريات ، طالبا فيها رأى الباحثين والثقاة والمجانين .

وكذلك استقر الرأى على ان المخطوطة هى أول قصة يكتبها مؤرخ مجهول الوجه واللسان ، والاسم والوفاة ، فمعذرة القراء، واليهم يتوجه المحقق. اذ على كل من وجد تاريخها جزيل الثواب فى الدنيا وفى الدنيا ، كان الانسان له . ( يقول العبد الغنـى بالسيادة ، العالم اللوذعى : قررت أن أكتب قصة ناجحة لاهل عصرى ، فاحترت كيف ابدؤها : لابد من عقدة ومهرج وحادث شرف .

1 ـ العقدة : كان يا مكان ... لا ... سيكون يا ما سيكون ، حتى ستكون ليلة النفخ فى السر ، فيفقا رجل اميلشيل عـين الشمس ، يلبس نعله ، ويقسم بطلاق زوجات فلان وفلان. اذا لم تتحقق رغبته فى فتح الاندلس مرة ثانية . لن يتوقف هاته المرة عند بواتيه .. لا ولا .. قديما كان نافع يجهل ما وراء هذا البحر من بر ، اما الان فليستخرج عقود امتلاكه لكل هاته البلدان .

وكان ان فتح المالى ( بالجنر ) بالله هاته البلاد ، وكان أن اقام بها تسعين يوما مستبيحا أياها باسم ( الجند ) ، الى ان خرج منها عالى الرأس ، بعد أن ترك عاليها على سافلها.
يا حزنى المنسى / يا حبى المنفى / يا زمان العنف بالاندلس .

كيف تفقا عين الشمس ؟ قم يا كبير المؤرخين ، ما لــك تغتسل من نجاسة اميلشيل ما يبقى الاوجه النسائك ، مــن يكتب عن المؤرخ ؟ وهو يحيى ويميت ، يا وينى وحدى ومعكم من مؤرخ كــان :

( وكان ان مر شيخنا المالى بنفسه أمام العذراء ، فراقه حسنها ، ولم يكن منه الا ان قرر فتح الروم ، وقهر عشاقها ،

Digital © Al-Kalimah

وتشريد المعجبين بها ، فلما اجتمع بها ... على سنته وقع له ما وقع .. فعرفت بحاله . ولم تتمالك من تعذيبه . فقامت ترقص أمامه — فى وقار — رقصة الموت ، فلم يزده ذلك الا ابتئاسا ، ولما شاهدت منه ذلك بصقت فوق بطنه مرة فاخرى الى أن جف ريقها .

وحدث أن مر المؤرخ بالمكان ، ولم يفته أن يدون الحادث بكل صدق وامانة ، فكتب يقول : كــان رجلنا المترجل بنفسه كاشور هياجا ، اذ لم تكن تقدر واحدة عليه مما يجعله يصيح ...

قالت الشاهدة العيان : كان لا يستطيع بموضة . غير أن النخلة السامقة تشهد له بدرية تضرب جذورها فى عاد وثمود ولـــوط .

كسر المرآة ، مزق النخلة ، ليكن نسبك منتهيا عند الشنفرة او تابط شـــرا . هذا زمن المساحيق ، تستعمله ... مالك نافر مستنفر ، جهز سفنك ، اقطع البحر أخرج سيفك ... أطعن به مرضى الشيزو فرينية ، هذا الصراع عالمى ، مـــن يدلنى على راس ثعبان ؟ عن كيف يبدل جلده ؟ عما ابتلعه من ثارات ؟ من حضارات ؟ يا حزنى المنسى / يا حبى المنفى / يا زمان العنف بالاندلس .

فاطمة مالك تنظرين الى هكذا ، مر قرن وأنت تحتسين القهوة السوداء ، أما تبحثين عن ذيل اللحية ، اما تكفين عن التزحلق فوق الجليد ، وهاته الثقافة البورجوازية ، يا للمهارة، أنظل نحتسى البياض ، نقضى حياتنا فى التهمش ، نتباهى باستعراض الاطروحات ، ونقيض المقالات ، وهذا الرسام الطلائعى يعرض لوحة تنال رضى مرضى الزهرى . ما معنى أن يملا هاته اللوحة .. حمار . متى متى نفهم الفن — العفن — وذاك الابداع البروليتارى متى ؟ مشغولون بالعيش ، بالجهل ، بالجنس .

Digital © Al-Kalimah

2 ــ حادث شرف : كان يا مكان ... لا ... سيكون يا مـــا سيكون ، حتى حل بالبلد آلميمون قوم يعرفون ( بالدجـــال ) أغروا الناس بهدايا علب الكبريت ، وعود الريح ، وفن القول ، واصبح آلفادى كالرائح ، الجنين كالمولود ، مغتصبا مغصوبا . لم تعد آلميزات النوعية قائمة للعيان ، فجع الناس ، نفخ فى السر ، قيل أيها الناس توالدوا تكن منكم الكائنة ، حمل الرجال وما ولدوا وما وضعوا .

جن جنون النساء ، لم يستطعن آستيلاء الرجال . لا بد أن يدخل الخصب المقول . يا جمعية الرفق بالانسان . يـــا حزنى المنسى / يا حبى المنفى / يا زمان العنف بالاندلس .

بكى رجال اميلشيل من عنف الصدمة ، من يسلى فلان يا أوديب . انه بالغ الهم ، يفكر فى الفتوحات المباركة ، لن يوقفه الوقوف . لابد أن يدخل الاسلام قلب الاسكيمو وقبائل الهاوهاو حتى يهنأ قلب فلان ، وهل لفلان قلب أمام هاته الزوجة التى تظل تبكى بين ركبتيه كل ليلة منذ سنوات ، عسى ايروس لذته يتفوق يوما على سلطته ، يوازيها ، يا حزنى آلمنسى / يا حبى المنفى / يا زمان العنف بالاندلس .

وكان أن زجرت ابنة فلان من طرف مربيها ، فارسل رسول لطارق أن أقبل أنت والبربر ، وأوقع به كما أوقع بى ، انت أدرى بحبى لابنتى ، أتتصورها مزجورة اجهز على الكافر وأقطع دابره .

أننا نقطعك من الاندلس حتى فلندة ، لكن أياك والروس ، احذر الشيوعية على الاسلام ، ولا تحذر الاسلام على الشيوعية أطلب منهم الجزية ، لا تنس ، فقد يهدى لنا القيصر احـــدى بناته معزيا ايانا فى فواجعنا ، وبذلك نضم امبراطوريته الينا بعد

Digital © Al-Kalimah

موته . يا حزنى المنسى / يا حبى المنفى / يا زمان المنف بالاندلس
3 ــ المهرج : كان يا مكان ... لا ... سيكون يا ما سيكون
حتى خرج المهرج صائحا فى الناس : ان أطعموا خيولكم

ــ بماذا يا سعادة المهرج ؟
وسروجهم .

ــ ليس لنـــا الا براذع حميـــر !
ثم وجهوهم نحـــو القبلـــة .

ــ ايها تعنـــى ؟

المهرج متمتما ( يا ويلى وحدى ، انكم تجننونى ) هذا أمر من اميلشيل من خالفه لا يلوم الا .. تجهزوا بالشواقير الحادة، والحجارة والمقاليع . لابد من استمادة الاندلس .

ــ ومن قال باننا نرغب فى ذلك !
تلك أرض الاجداد

ــ اجـــداد مـــن ؟
والارث الذى هز رؤوس العرب عاليا .

ــ ايهم . عرب الشمال أم الجنوب ؟
وكان تاريخ يضرب به المثـــل

ــ للســـذج ايهـــا المهـــرج
هذه اميلشيل تطلب استرداد هاته الامجاد .

ــ ومتى ضـــاعـــت ؟
ان من لا مـــاضـــى له كســـاع الى الســـلاح

ــ وما الفـــائـــدة ؟
فهل تريدون استبـــاحة حرماتكـــم من طرف الكفار

ــ لم تستبح يوما من طرف الصغار

Digital © Al-Kalimah

المهرج : ( انكم تجننونى ، يا ويلى وحدى ) ، لا انسان الا الانسان ، لا اسمعكم الا الخير ان شاء الانسان ، هذا خبر الاعيان . يا حزنى المنسى / يا حبى المنفى / يا زمان العنف بالاندلس . من عاد يصدق المهرج ، حتى وهو يحمل الاوامر التى لا يعلى عليها ؟ من لقب المهرج بالمهرج لست مهرجا ، انا انقل الاخبار ، من يلقننى الاخبار ؟ ان راسك أكبر من معدتك ايها المهرج ، هاته الزرافة تعانى من عنقها الطويل يا لقالق العالم .

المهرج يا سادتى رجل صادق عبر العصور ، لم يكن يلقنكم غير ما تحكيه الرؤوس الكبيرة بالهم والغزو والضعف . ايكون كبير المؤرخين اقوى منى ، يا حزنى المنسى / يا حبى المنفى / يا زمان العنف بالاندلس .

4 ــ حاشية على المخطوط : قال شيخنا العالم بالانسان ، الحمد للانسان ، ولا قوة مادية سواه ، هذه مخطوطة العصر . وجدتها بقبر أحد المجانيب كان الانسان له ، عاش مغمورا ، ومات مخمورا ، فصد عروق يده . لا نعلم أيهما ، والراجح انها اليمنى نسق رأسه والاكيد أنه لم يكن يملك سواه . والالمامات من كثرة الحياة ، رجل وهب ذاته للعشق والرقص والانكار الكونية ، له لسان حاد كالشفرة . ويد يخافها الدف والمزيف ، فريد عصره ، وضابط أمره ، يتحدث بالمقال الطبقى ، يفتق الفعل المجنح والمعدم ، تقتات الطيور على كتفيه ، ولا يرتاح السماسرة الى حسه او حدسه .

مات شيخى بعد أن اوصانى خيرا بمخطوطته ، كان قد حشاها بتفاسيره الغالية وزينها بعناقيد ابداعه وفنه ، فاقبلت على فسيفساء حارت فى تاليفها العقول ، وهندسة خطتها عبقرية الزمان . ادهشت السامع والمشاهد ، وتحدث بذكرها القائم والراحل . فكان الفضول ، وكانت مطربة الحى التى أطربت ،

Digital © Al-Kalimah

فاذا بى انقاد لهذا العمل ، واجنى منه ثمار الحكمة ، وانا فى فى غاية الدهشة من أمرى . ياحزنى المنسى / يا حبى المنفى / يا زمان العنف بالاندلس .

5 — النسخة الثانية من المخطوطة : اعلم حفظك الانسان . ان الدنيا ناعورة ، تدور على نسورها والغريب انك لا تعرف كيف تتساقط العناقيد يوم يتساقط شعر النسور . حكى هذا رجل من الثقاة ، عن ابن عمه المغدور ، عن جارته التى شاهدت استحمام امرأة تحت المطر ، عن كيف يتحدث الشاعر بالنميمة مطعما زواره الكسكس ، فلما أصبح يوما ، اراد ابتلاع ريقه ، فلم يجد لسانه بفمه ، واذ تملكه الرعب صاح صيحة ارتعدت لها الارجاء ، وهذا قول صحيح ، والانسان اعلم بما تخفيه الحسابات .

أما عن مأساة فلان ، فانه فى غاية القوة ، ومنتهى الضعف يخفى ما يريد ، ويعلن ما يخزه كان يقول لصاحب الحمـــار : اتجمل به من جواد عربى أصيل ، نسحم به واتسوء بصاحبه . ويروى عن المبصرين بالامور ان الصراع هو اصل الخلاف ، والخلاف ايديولوجى . وكان ان الشرع لا يحكم على الافكار ، ولا على الافعال ، غير ان السلطانة حقد طبقى ، يطير شرا طبيعيا ، وسك انسان من عثرات اللسان وحلاوته ، يا حزنـــى المنسى / يا حبى المنفى / يا زمان العنف بالاندلس .

6 — النسخة الثالثة من المخطوطة : قال السيد الغنى بالانسان اعلم ان الملصقات الحائطية ممنوعة ، وانت حر فى أن تنتحر ، وبالطريقة التى تريدها ، وفى الوقت الذى تحدده ، فهلا ناضلت وناضلت وناضلت .

ان الصعود قفزة ، والتقهقر قفزة ، وانت دائما فـــلان الفلانى ، التحت الرقم الفلانى ، تحمل شاربا كثا ، لك عين

Digital © Al-Kalimah

صفراء بين الحاجبين ، وجهك مستدير ، لكنك قصير القامة ، ملىء ، لا تحمل أدنى علامة مميزة ، بهذا يعرفك أهل العصر والاوان ، والاشكال موقف تتخذه من طبقتك وعصرك أياك والحياد الضارب فى العفونة ، كيف أنت ، كيف حالك فى الداخل لا كيف أنت فى الخارج .أما زال هذا الصعلوك يصول ويجول ، أليس فيكم من يقلم اظافره ؟ من يضرب على قفاه أو مؤخرته ، باحزنى المنسى / يا حبى المنفى / يا زمان العنف بالاندلس .

7 ـ النسخة الرابعة من المخطوطة : قال العارف النحرير ، هذه نسخة وجدت بحوزة أحد النجار ، كان يخفيها عن زوجته وجيرانه ، ولكنه يظهرها على اعدائه فى الطبقة ، تعجب أن لا أحد قام بالاخبار عنه ، بل كان الجميع يتكتم سرها ، كانت تتحدث بنزول أشخاص فى حجم علب الكبريت ، يشتغلون ليل نهار امام الملمات ، ولا ينطفئون فى المهمات ، حكايتهم طريفة ، وخرافتهم غارقة فى وهم العـــامـــة .

قال صاحب المخطوط ، ويسيرون فى صفوف منتظمة ، هم من عنر الانسان ، لا يعلم سره الاه ، يتكررون فى اعوام الجراد، يتوالدون بالملايين . مخلوقات غريبة تلك التى ستنزل علـــى اميلشيل اسميدة ، وستاتى من مهاجرها ومحاجرها لتتحالف ضد اعدائهـــا .

8 ـ كلمة المحقق : قيل بان مخطوطك نحس عليك ، لقد ذهب بحياة شيخك وشيخه . ما ياتى الواحد على منتصفه الا اهلكه فما لك ولهذا العلم المستغلق ، وأسرار الموتى المقبورة .

9 ـ الاهداء : الى المجانيب / المهابيل / الصرعى / المغفلين / السذج / ضحايا الطبقية . هذه مخطوطتكم ، وبياتكم الانسانى فى زيارة أضرحة المقتالين ، يوم ينفخ فى السر العلانية وتفتح الصدور للصدور ، يا حزنى المنسى / يا حبى المنفى / يا زمان الانس بالاندلس .

Digital © Al-Kalimah

# في المقهى

بقلم : الطـــاهــر بنجلـــون
ترجمة : نور الدين الدامون

سابرز كل ما هو غير ميت بهذه الاجســـاد المتكلســـة بالشمس والسام بهذه الاجساد الخشبية المتعلقة بنجوم بعيدة وشريكة فى الجريمة . سابرز أيضا الصمت . أرض شاسعة الاطراف من الثلج والجليد . أرض بدون وجه . فى هذه الارض ، مقاهى ، مقاهى مغربية ، اسطح مقاهى . صحارى من رجال جالسين على الارض ، متشابكى الارجل . يجلس آخرون على كراسى كما لو كانوا فى آحدى قاعات الانتظار لا نافذة لها ولا باب . تحفر النظرات المتوازية قبورا الاصابع تدور بالبطن او ترسم دوائر فى الفراغ .

رجال جالسون فى الصمت . يتعرضون للشمس دون ان ينتظروا منها شيئا . يضعون ايديهم على الـــرؤوس التـــى تتماسك بواسطة الركبتين المنطويتين . قد يحدث ان يحركوا ذراعهم قصد طرد ذبابة فقط . هنالك آخرون يتحركون شيئا ما ويبدو عليهم أنهم ينتظرون احدا او شيئا معينا . يقال لهم (( انـــه )) سياتى ، من السماء أو البحر .

Digital © Al-Kalimah

لكن سوف ياتى . قد يطلع من النار او من النبع . يحدقون فى الاشياء واحيانا يحطون بانظارهم المدينة على العابرين الذين لا يبدون اى اهتمام . يحكون الظهر ، الصدر ، البطن ، واسفل البطن . يعرضون اياديهم .

يحدثون انفراجا ما بين الاصابع . ايادى عاشت وصنعت الطبيعة واقترنت بها . ايادى تحبل بذاكرة متوجعة . هنا كانت ارضهم . يضع الرجال اياديهم امامهم . ويقدمون فى السوق متاعهم الوحيد ـ اليد التى توفر لهم الخبز . لكنها مزخرفة وموشومة بالعبودية ، وبالزمن . وهذه الايدى التى تترك بصماتها فى المكان تتحدى الشمس . يجب ان نقترب من هذه الايادى ، نشرب سيماءها ، ونتتبع آلاف الطرق الصغيرة التى تنطبع على الجسم كله ويجب أن نقراها ، ونتهجاها ، ونضمها الى بعضها ونميز بينها .

ومن ثمة يجب ان نذهب الى ما وراء الجلد ونصغى الى الاعضاء وهى تهمس . والان الايادى موجودة هنالك . تكبت اللعنة ، تفكك القدر وتحركه . الايادى هى العين . العين المتعددة .

فى المقهى تنام الذاكرة المستنزفة .

يحشى (( السبسى )) بسبابة المدفن ، يضغط على (( الكيف )) ينظر اليه يعطيه اعتبارا . يشعل (( الكيف )) يعب منى نفسا يتلوه نفس ثانى . يمتص (( السبسى )) بعمق ويمده الى من يجلس بجواره .

لم يبق لى به الا نفس واحد . يحشو (( السبسى )) بدوره يضغط على (( الكيف )) بالسبابة ، يشعله ، يعب منه النفس الاول والثانى ويمد (( السبسى )) الى من يجلس بجواره .

Digital © Al-Kalimah

ينحط النظــر على الشاى .

ينحط النظر على الطاولة .

يبقى النظر كذلك لمدة طويلة . يبرد الشاى . لم يعد كاس الشاى يرى . تتحول الطاولة أرضا أخرى . تكسب ابعادا اخرى . يغيب النظــر وينحط من جديد على نفــس الاشيــاء ويتلاشى فى ضباب فكرة ما . وترجعه فكرة اخرى . يتوقف ليشاهد ذبابة . نفس آخر يعقبه الكلام . الكلام الذى ياتى ويذهب . الكلام المقتضب . الكلام العارى . الجسم مسترخى تنطلق الكلمة من الذبابة وتضيع فى دخان (( الكيف )) . تظهر على الطاولة مدرسة ، مستشفى ، ارضا انسانية . يحلمون بها ، يهمسون بها . تطير الذبابة . وتبقى الطاولة الخشبية المتاكلة . تهب فى الخارج ريح على الاجساد المعراة التــى تشغل ساحة جامع (( الفنــا )) .

الكلام . اللــه . رسوله . جرعة من الشاى . الاشارة. الطيران اليائس للقدر . الموت الذى لا دواء له . الموت على منخفض اخضر . يرسل القدر الكتابة . واخيرا نفس أخير من (( الكيــف )) .

ــ والصحة ؟

ــ كيف حالة الصحــة ؟

ــ بفضل الله القادر على كل شىء ، فان الصحة جيدة . هذا كل ما يجب أن نطلب . وبعد كل شىء فان الصحة هى كل شىء ! بدونها لا نعد شيئا ! يتركها الله ما دمنا طيبيــن .

ــ تطلب من الله الا الصحة ، ويانى الباقى من بعــد .

Digital © Al-Kalimah

الله لايغفر لمن لا يؤم ربه . تذكر (( اكادير )) كانت العقاب المسبـــق .

تتعلق النحلة بالكاس . وفى اللحظة التى تلقى بمرشفها فى الشـاى تنزلق وتسقط فى المساحة المحلاة والمستنقعية .

ــ الزمن يزيد بداخلنا . كان يمر جميلا عندما صادر ((الامام)) جميع ساعات السكان واوقف دوران ساعات المدينة .
هذا رائع . لا نملك الزمن . الزمن كباقى الاشياء الاخرى يملكها الله . ومنذ ان غاب الزمن المدينة ، لم تعد النجوم تاخذ باهتمامنـــا .

وماذا نصنع بها ؟ وماذا نفعل بيوم ؟ فلنتركه يمر . فهو يمر سواء كنا نحن هنا ام لا ..

ــ يجب ان لا نثق بالزمن . انه خائن !
تتخبط النحلة على ظهرها بالبركة . تصارع وتكندن .

ــ آه ! العمل شيء آخر ، من يرفض ان يشتغل ؟
يبرد الشاى . تتحول السماء صفراء . يذهب الكلام ويعود .

ــ فى زمانـــى كـــان العمـــل . . . .

ــ فى زمانـــى كـــان العمـــل . . . .
ومد له (( السبسى )). يتزاحم الدخان فى بقع ويرافقه الكلام .

ــ قل لى ، الديك معلومات عن . . . ؟
فى الخارج يمر موكب جنائزى جثة بغل .

ــ دائما بالسجن . اشتغل بالسياسة . كان يتوفر على كل شـــيء :

الصحة ، العمل ، العائلة ... لم يعرف كيف يشكر خـــالقـــه !

Digital © Al-Kalimah

يتمخط الاخر . يتمخط طويلا ويصخب . تسقط من انفه اربعة ديدان صغيرة يخفيها بمنديله .

ــ آه ! هل تعرف انهم كانوا يملكــون اسلحة ! أخفوهــا باجسادهم .

لم تحاول النحلة ان تنهض . تركت نفسها تتارجح على اوراق النعناع الاســود .

يجتاح المقهى الموكب الجنائزى ويصيــح :

« انا لله . والى ملكوته نرجع . » وعندما غادروها تركوا على الارض ذيل البغل .

ــ نحن ايضا عبيد الله . ولكنا لا نجر وراءنا جيفــة .

ــ أذن كان لديهم الســلاح . . .

تدخل نــادل المقهــى :

ــ يبقى لنا نحن المقبرة وهذه الجنة التى نطاها بالارجل . نحن لا نهتم بالسياسة ! انا كرهت كثيرا الموت بداخل جسدى فلتنظروا جيدا الى هذه الديدان التى تسقط من اجسادنا . اينحصر دورنا فى توليدهم واكلهم حتى لا نموت .

لم يبق لنا الا ذيل هذا البغل . هذا هو قدرنا . هذه هــى صحتنا . يا للجمال ... الشمس اشاحت عنا براسها وبجسدها اننا نموت كل يوم . أنا اتغوط الدود ، ابصق الدود ، وبعورتى الكثير من القمل . الموت يفوح منى ، الموت البطىء . الموت الذى يطول . انا أشعل النار فى الحصير ، فى الموائد ، فى المقهى كله . ينتهى كل شىء . واسلم نفسى . واعتبر مسجونا . انا مدان . نكنا مدانون . وغدا سيكون هناك الالاف ، مئــات الالاف ، مليون ، اكثر من مليون . . .

Digital © Al-Kalimah

كل الناس . لن تستوعبنا المحكمة سنحدث صدعا بحيطان اسوارها . ستتحول كل المدينة الى محكمة كبرى . لن نتمكن من معرفة اسماء المتهمين .

لن يحملوا اسماء وليس لديهم سنا .. لا شيء . الصحة، اترك هذا اليكم . اين ارى بعينى واخمن . لن تتمكنوا من ايقاف اسهال غضبكم ذلك انه ينبغى ان تنشدوا جماعة ـ لكنى اسمح لكم بان تقايضوا جسدكم الذى لا يكف على ان يتحلل تحت انظاركم ، ويخرج هذا العفن الذى يخنقكم ، بذيل بغل .

ولتنظروا الى السماء وهى تنفتح . ستعطيكم حجرا اسودا . هذه هى اللعنة . قمح جوعنا يتحول الى رماد . عشب انتظارنا يموت . انى ارفض ان اكون رجلا تقتله الايام . السيقان كالضفادع . نتمتع بامتصاص الثدى الجاف لامرأة قبيحة . لقد اعتقرنا كالاخرين فى الهالة المجوهرة للحلم . اغادر النهار وادفع الافق . واحول الصمت الى اشراقة الضحك . وأنتم يامن يجلسون على مستوى السحاب اعلموا ان زخرف عقلكم يذوب كالشمع عندما يقترب من الشمس . انا لست هذا الحلم الازرق المنمنم . انا لست صرخة منفردة تقبل الاصباغ . فلتسمعوا الصراخ البطيء والموجع للاسمنت . كل شيء يدمر الخراب ، البيان الثانى للارض .

وفجاة ولد شيء متشجر من فولاذ بلايين من الجباه . نقطة سوداء مركز الاثداء حيث تسقط كل الذاكرات . تنهض شموس تمنع مرور الاجساد المقنعة . وعقب هذا ولدت ارادات نحاتة ، عازمة على تفحص الاجساد قصد امكانية بعثها من جديد . كانت هناك على الاخص طيور تنتقل من اشجار لاخرى، صنعوا راسا للسماء ، حملوا تحت الاجنحة قنابل . اختار غناؤهم ارضنا كوطن له . يذكر غناؤهم بالبطن العارى عند

Digital © Al-Kalimah

انبلاج الصبح . يذكر بنوم الشجرة . يذكر بالربيع الذى يتقهقر الربيع اللامجدى .

ــ الشاعر احمق ! مسكون بالجنون و العجائز !

ــ فليعلق كلام الله هذا حول عنقه . . .

مدت اليه صفحة من القرآن التى لها وظيفة طلسم يقى صاحبه من الافكار الثورية .

الشاعر المقيد ينتظر باحدى آركان المقهى . مدوخ بالدخان ، يسرح بنظرة مختنقا بالصمت .

يفتح الجســد ويحرر الشعــر

ينسد الجسد ويشير بالاصبع الى شارع يولد من هنيهه .

ينادى « الامام » من اعلى المنارة الى الصــلاة . وعلى اثر هذا النداء غادر الرجال الساحة تاركين المقاهى . اعتقلوا الامام وارتجلوا اول اجتماع لهم بساحة المسجد الكبير .

Digital © Al-Kalimah

Digital © Al-Kalimah

خليـل الدمون

# الفاعل والمفعول

قصـة قصيـرة

اذن المؤذن : الكلام خير من الصمت! الكلام خير من الصمت !

تكلموا . قولوا . اهتفوا . جادلوا . الكلمة مثقال قبلة او صفعة ، او ركلة ، او موتة ...

لا تخجلوا : الكلمة ترتفع من القلب الى القلب ، وتحفظ فى الصدور . تصهر الفولاذ . تدك الجبال دكا وترفع السماوات رفعـا .

ماذا اقـول لك ؟ ماذا تقـول لى ؟

قال الاستاذ بصوت مرتفع لكنه ملفوف بنوع ممتاز من انواع الرتابة المكتنزة تدل على انه سيعيد نفس الكلام السنة الواحدة بعد الالف : ما هو الفاعل ؟ انتظر الجواب وهو يهم بارجاع ربطة عنقه الى مكانها الاصلى . انه يكره مثل هذه الرتوشات ، ولكن ما العمل ؟ الترقية والهندام . . .

اجاب أحد التلاميذ عن ظهر قلب : « الفاعل هو المسند

Digital © Al-Kalimah

اليه بعد فعل تام معلوم أو شبهه ، نحو ارتاح الفقير ، وجـاء الفــرج . »

تقيأ بعض التلاميذ على كتبهم ودفاترهم اثر سماع الجواب كما سمعت أصوات الاختناق هنا وهناك . لم يرتبك احد لان مثل هذه المناظر قد أضحت مألوفة في السنين الاخيرة عزاها بعضهم الى ارتفاع الضغط داخل المدارس كما عزاها البعض الاخر الى أسباب سوسيوديمغرافية نتيجة الانفجار السكاني الذي يعرفه العالم . يظهر ان التلاميذ لم يعودوا يهضمـوا ما لذ وطاب من أصناف النظريات التي تقدم لهـم يوميـا : ممنوع من الصرف للعلمية والعجمى . غضوا من أبصاركم ان كنتم مؤمنين . نزول الانسان على سطح القمر . لولا العرب لما كان ... أذا مررت بين الصفوف ، وأمعنت النظر فـوق الطاولات ، فانك لا ترى الا القلوب المجروحة ، وشعارات هتلر ، وبعض أسماء العورة ...

بعدما جففوا أفواههم وطاولاتهم رفع احدهم أصبعه وقال : استاذ . نظرا للتطور الحضاري الذي عرفه العالم في القرون الاخيرة ، ونظرا لارتفاع عدد المصابين بالغثيان ، اعتقد بان السؤال يجب أن يطرح على الوجه الاخر . » رد الاستاذ في شبه غضب وفي حذر شديد بعد ان ألقى نظرة ذات اليمين وذات الشمال : « وما هو السؤال المطلوب ؟ »

— من الفاعل ؟ ومن المفعــول ؟

اذا بدق مكثف على الباب دخل على اثره حارس المدرسة يحمل بين يديه أوراقا قدمها للاستاذ وانتظر حتى يقراهـا ويمضي عليها . جذبه أحد التلاميذ من قميصه ، ولما استدار نحوه سمعه يقول له : شي كارو الله يعفو عليك .

Digital © Al-Kalimah

قال الاستاذ : يجب ان نوقف الدرس الان لنتكلم عن اليوم العالمي للحيوان الذى يحل فى يومنا هذا . وتنص المذكرة الوزارية على ان نتناقش جميعا حول ضرورة الرفق بالحيوان، مساعدته ، وعدم الاعتداء عليه ...

ـ استاذ هل حقا ، ان الانسان حيوان ضاحك ؟ ضحكوا جميعا الى ان دق الجرس وانصرفوا متعبين . وعاد الجميع فى اليوم التالي الى الفاعل والمفعول . وكان لابد من العودة الى الموضوع مهما ابتعدوا عنه . التاريخ لابد وان يسير ، والاستطرادات ـ المقصودة والغير المقصودة ـ حالة مرضية يتحتم تجاوزها . بهذه الروح عادوا خصوصا وان موعد الامتحان قريب ، وان النقط يجب ان تكون فوق حروفها .

وضع السؤال : من الفاعل ؟ انطلق الجميع فى حماس يحللون ... ويفسرون ... ويؤولون ... ويخططون ... :

الفاعل ضمير مستتر تقديره نحن يعود علينا : مقموعة السنتنا فى لغة الصاد ، وفى لغة السين . نجتر أفكارنا بين الدروب المحروسة ونمضغها ونشتهيها بعد مضغها ، فنهديها لحما طريا للذئاب الجائعة التى لا تشبع أبدا . الفاعل هو ، هم، أنتم، انا ؟ نأوى الي خيامنا لنسقف الرمل الحبيب ونعجن اطراف الوحل لنصنع منها كمكا طريا. نشم رائحة التراب،نتقزز، نضغط على أحلاقنا . نصحو مرة أخرى . نحمل كمكتنا الى فرننا ونطبخه طبخا مغربيا أصيلا كما هو مكتوب فى الكتب الاصيلة نحمل زادنا بأيادى متحدية ، اناملها ثقبتها ابر الاجيال السابقة ، ونسير بها الى اطفالنا الكثيرين . يقبلون بين أيديهم ما نطبخه فيسخرون الف مرة ، ويبكون ألفا مثلها ، يرجموننا رجما نريعا الى أن نعترف أن العجين فى أصله ردىء وسخيف ، وأن العملية كانت عملية مراوغة للتاريخ .

Digital © Al-Kalimah

قالوا : لا نحن منكم ، ولا انتم منـــا

ونقول : بل نحن منكم ، وأنتم منا

يستفيق الشهداء فى ليالينا ويشعلون مشعلنا بمشعلهم . نستيقظ مروعين ونسير جميعا نحو الخيام نحرقها وندمرهـــا ونقول بصوت واحد : نريد بيتا جديدا ، وطريقا جديدا ...

قال احد التلاميذ : متـــى يكون ذلك ؟

ـــ الآن !

ـــ ومن المفعـــول ؟

قالوا جميعا : « محنط وراء الاسوار الخالدة والاسلاك الشائكة . ينطق من بعيد ، ويأمر من بعيد . يبتسم من بعيد كما يفتك من بعيد . يعيش بين أنغام الحياء وقبل البيفاوات الرزينة . وينام علي صلوات الخاشعين ، ودعوات العاشقين، ولا يعكر صفو حياته سوى طلبات البائسين وشكاوى المظلومين »

« ضمير مزيف يسرى كالزئبق بين خلايانا . لا يقر له قرار الا اذا كان فعلنا لازما تاما تنسجه أيادى الخير والسلام . فينكشف الزيف : نجلده مائة جلدة . يتقوس كالافعى ثم يعود نجلده ثم يعود : لاننا لم نحمل بعد جثمانه الى مثواه الاخير

ـــ يبقي انفعل وعمله : متى وكيف وأين ؟

ـــ لتوضيح هذه الامور اكثر يجب تخصيص حصة تطبيقية لها ، قال الاستاذ .

واتفقوا جميعا على أن الدرس المقبل سيكون درســـا تطبيقيا يجب ان تعد له العدة ، حتى يخرجوا فى النهاية بالجواب الفـــاصل .

Digital © Al-Kalimah

حضر الجميع فى اوقاتهم تغمرهم نشوة ألحق ، والظفر ، وانتظروا حضور الاستاذ للبدء فى عملية التطبيق وكان الانتظار طويلا ، وطويلا الى ان تيقنوا ان الاستاذ لن يحضر . بحثوا عنه فى كل مكان فلم يعثروا له على اثـــر .

قام احـــدهم وقال : اذن انا الاستاذ

— لا انــا الاستـــاذ

— بل انـــا الاستـــاذ ! . .

وينحدر الجليد . يذوب لحرارة اضلعهم ونفوسهم ، ويسيل تحت ارجلهم كالطيف المهزوم . يرفعون رايتهم ويدخلون قلب المدينة ليخبروها : اننا فاعلون . اننا فاعلون .. اننا فاعلون ..

**فـــاتح مـــاى 1977**

**خليل الدمون**

Digital © Al-Kalimah

مصطفى يعلى

# قراءة في كف الاحلام

قصة قصيرة

الزحام يعصرني .. رائحة الخضر والنعناع والسمك المقلي تعبق بالانف . تهيج المعدة . رائحة المرق والازبال تملأ النفس بالخشونة والصلابة .. الدكاكين تفيض بالسلع على الخارج ، ثياب ، أسطوانات ، عطور ، زيتون ، تين مجفف... الزحام الكثيف ، لغط الباعة والمتسولين ، مكبرات الصوت .. تجعل من الزقاق الطويل موسما بمعنى الكلمة : تعالوا الى هنا . الشال بدرهم . البطاطا عشرون . تعالوا يامساكين . بدرهم واحد خذوا أى شيء .. مناديل ، معجون أسنان ، صابون ، سكاكين .. تعالوا . ملابس الاطفال بخمسين . خمسين .. كان الله والباقى الله . فذنا على الله .. هل رأى الحب سكارى مثلنا ...

زحام فى الزقاق . زحام فى الرأس ، علي أن امر على البقال لاجراء الحسابات الشهرية ، أن أسترجع حذاء زوجتي من لدن الاسكافي ، أن اشترى دفاتر لاطفالي وأصلح دفاتر تلاميذي ، أن أؤدي ثمن الكراء بعد أن تراكمت على ثلاثة أشهر دون أداء،

Digital © Al-Kalimah

ان أؤدى واجبات الضوء والماء .. على ان .. وان .. ونحن فى بداية الشهر ، ومع ذلك فقد طار المرتب ..

بين متاهات الحقيقة والوهم اشرد . تزدحم المشاغل بالاحلام المزمنة ، ليتنى أستطيع الضحك بصفاء ، ليتني لا أرى هذا التقطيب يخيم علي الوجوه ، ليتنى أرى العصافير الحبيسة فى الاقفاص طليقة ، تزقزق بيننا دون رعب او نفور . ليت حانات الدنيا أغلقت الى الابد ، وسباع العالم انقرضت كالدناصير نهائيا .. ليت كل المباحات مباحة . ليت وليت وليت .. وفجأة، لست أدرى هل انشقت عنه الارض ؟ أم انه تدلى من السماء ؟ ام خرج من جبتى ؟ .. اين رايت هذا الرجل ؟ فى الحافلة ؟ فى المقهى ؟ فى السوق ؟ بباب بيتى ؟ أم بباب مركز الشرطة ؟ اين أيتها الذاكرة اللعينة أين ؟ .

«اهلا وسهلا . ابن الرضى أنت ، يا وجه الخير والبركة. انى ارى فى وجهك علامات السعد والبشرى .. كريم أنت وابن كرماء ، يا ولد الدار الكبيرة .. من يرك يقف ميمونه ويرافقه الربح ...» .

انفجر يطلق على رشاشا من الكلمات الكبيرة ، الحبلى بمختلف الخصال والسجايا والصفات التى يسيل لها لعاب كل أنانى . يده ممدودة الي . أخذ كفى عنوة . أطبق عليها بأصابعه الصلبة . تاملته . لحية مرجلة بعناية تؤطر وجها مستطيلا اعجف ، تطل منه عيون زائغة لا تستقر على حال . قامته قصيرة ، تبدو وسط الجلباب الصوفى البالى خالية من الاكتاف.. وفى قدميه خفان حائلان موحلان .

ــ نعم ، ماذا تريد ؟

ــ اسمع يابنى ، ياوجه الخير ..

Digital © Al-Kalimah

— ماذا ؟ قل بسرعة ، فلست فارغا لك .

— وجهك وجه الخير والبركة . اننى لارى سلامة يدك ، ونقاوة سريرتــك ..

— اكرر ، اننى لست فارغا لك . ماذا تريد ؟

— اتركنى أنظر كفك يا ولد الرضى ، بارك الله فيك ، لن يخيب الله من ولدتــك .

— لمـــاذا ؟

— والله انك لابن سعد وسعود ، ووجه نعيم ووعود ، و ...

— ظاهر ذلك ! ومن اين عرفـــت ؟ .

— كفك تقول ذلك .. بركة أجدادك ستقف معـــك ..

تلولب الضحك المر داخلى . مر طفل فى سن البراعم . يحمل حقيبة خشبية سوداء . طلبنى بذلة أن يلمع حذائى . اجبته أن لا .. ماذا يقول هذا الرجل ؟ اية وشيجة تربطنى به حتـــى يعرف عنى ما يدعيه ؟ أنا وجه السعد والبركة ؟ متى حصـــل ذلك ؟ منذ فتحت عينى على العالم ، وأنا أجرى وراء كسرة خبز بيضاء . والى الان لم أستطع تحقيق هذا الحلم . وكل يـــوم ابيع جزءا من دماغى ، وعينى ، ويدى ، ورجلى ، وكتفـــى ، وصدرى ، وحلقى .. حتى استطيع ان اؤمن لنفسى ولاسرتى الخبز الاسود ، والغرفة السوداء ، واللباس الاسود .. نايـــة ترهات يرددها هذا الرجل الغريـــب ؟

«اسمع كثر الله من امثالك . انظر هذه الخطوط . هذا الخط يقول انك كنت ابن عز وجاه . كنت تعيش فى دار كبيـــرة واسعة عالية ، تناطح السحاب وتطاول النجوم ، وتترامــــى أطرافها الى مدى بعيد ، بعيد ..» .

Digital © Al-Kalimah

ـ العظمة لله الوحيد القهـــار .

«... وكانت تغص بالجوارى الحســـــان ، وبالخيرات العميمة والولائم الفاخـــرة ..» .

ـ هات الطست يادنانيــر ..

«.. وكانت السعادة ترفرف بالويتها على كل اهل الدار..»

ـ اطربنا يازريـــاب ..

«.. الى ان هاجمت الدار ريح صرصر عاتية ، لا تبقـــى ولا تدر ، فاتت على اليابس والاخضر..»

ـ وادرك الموت شهرزاد ولاح ..

«... الا أنت ، فقد افلتت باعجوبة ، حيث أخفاك مجهول فى كهف نـــاء وانصرف ..»

ـ الفرار .. الفـــرار ..

«الا ترى انك ابن عز وجاه ، ووجه خير وبركة ؟ صدقنـــى يابنى ، الخطوط لا تكـــذب».

ـ وماذا تقول الخطوط عنى حاليا يا ابا زيـــد ؟ .

ـ ابـــا زيـــد ؟ ..

ـ ابو زيد العروبى . هاها ..

ـ من يكون ابو زيد هـــذا ؟

ـ جـــدك الاعلـــى .

ـ لم افهـــم .

ـ ولن تفهم ، أبقاك الله ذخرا للجهل .

«سامحك الله . يقول هذا الخط ، يا وجه الخير ، انـــك

Digital © Al-Kalimah

تمر الان بزمن عسير ، ولكنه يسير . والسير يوصل الى حسن المآل ووفرة المال . انك تعانى من ضائقة . وتشغل بالك بحسناء فاتنة ..» .

— واحبيبتاه ..

«... ففى نبضات كفك اشواق ذهبية ، تقول انك تود لو تملك جناحى طائر» .

ياليت لى جناحى طائر . اطير بهما ، واحلق . امعن فى الطيران وامعن .. يالها من سعادة مفقودة .. ياليت الله خلق كل البشر طيرا ابابيل تتراشق بالقرنفل والسنابل .. ياله من رجل ساحر لقد اخرجنى عن طورى ، وحشرنى فى خضم أحلامى الوردية من جديد . لقد تقمص فرحتى الذبيحة . ترى من اطلعه على هذه الاحلام ؟ اننى لم ابح بها لاحد . ايكون هذا الرجل العبقرى فى صنع الاوهام ، ساحرا حقا ؟ ام يكون مخبرا ؟ .

«اما عن المستقبل ياكريم ، فتقول هذه الخطوط المتشابكة..»

توقفت امراة عجوز ، متقوسة بشكل يجعل وجهها يحاذى التراب . طلبت صدقة . أعطيتها الصدقة . ذهبت . جاءت فى اعقابها عجوز أخرى تجر شيخا متورم الفم ، بلا أيد ولا أرجل (صدقة على الله) . (تفضلى) . ثم جاء صبى ينهش ثدى أمه . (هاك الصدقة) . ثم رجل كل أعضائه تتخلخل وتهتز . (الله يسهل عليك) . واقبلت جوقة وقورة ، مؤلفة من رجال ونساء وأطفال . وقفوا مصطفين ، يتكئون على عصي سميكة . عيونهم مغلقة بالصديد . فحق عليها القول فدمرناها تدميرا..» . ثم توالى مجىء المشوهين . رباه ، من اين ياتى كل هؤلاء ؟ من اين يطلعون؟ من اين ينزلون ؟ وتراكموا حولى أشلاء بشرية متقاطمة ، عظام نخرة ، افكاك خالية من الاسنان ، أثداء جافة ، أطراف مبتورة،

Digital © Al-Kalimah

انوف وآذان مجدوعة .. غطونى . اغرقوني . بمشقة استطعت أن أفلت من بين الاشلاء . غير أننى تنبهت الى ان كفى لاتزال حبيسة يدى الرجل الملتحى الماثل امامى كمارد خرج توا من قمقمه .

«اما عن المستقبل يا سيدى الكريم ، فحدث ولا حرج . انه السعد الطالع بعينه . تقول الخطوط ، انك ستكبر ، وتكبر ، وتكبر الى أن تغطى الافاق . وأن التوفيق المحقق سيرافقك فى سفره مباركة على متن جواد مجنح . الجواد سيصعد بك الى اعلى عليين . ستتمكن من الاطلاع على كنوز العالمين . وتقف على ما يدهش العقل ، ويبهج العين ، ويخلب الالباب .. الا ياما أسعدك . ولكن الخطوط تشير الى ضرورة تحذيرك من النزل عن صهوة الجواد المجنح . فانك لن تسقط على الارض ، او فى اليم ، بل ستتلقفك فى الهواء مخالب الجن والغيلان ، وبراثن الوحوش الضارية . واعلم ياكريم ان ...» .

اجتررت ما تبقى من ريق فى حلقى ، ثم بلعته .

— كفى ، كفى . بلا دوران ، ماذا تريد منى بالضبط ؟

— . . . . .

— هل من حاجة اقضيها !

— قال صلى الله عليه وسلم : اللهم اعط منفقا خلفا ، واعط ممسكا تلفا ..

— ماذا تعنى ؟

— اريد (الفتوح). اننى غريب ، ونزيل المدينة حديثا . اريد أن أعود الى قريتى ، وليس معى ثمن التذكرة .

أطلقت العنان لبصرى ليتصهر داخل اسرار عينيه الاسطوريتين . ظهرتا حمراوين قانيتين . فى لحظة كالابدية ، أطلت منهما كل محتويات الزقاق الطويل ؛ خبز ، خضر ، احذية،

Digital © Al-Kalimah

ثياب ، اشلاء بشرية مشوهة ، اوراق نقدية ، أوان فضية وبلورية .. وتعالت صيحات الباعة والمستعطين حادة ومزدحمة، خمسين . سبعين . صدقة على الله . سكاكين ..

ـــ اللهم احفظه وبارك له . اللهم كثر عجينته وانر بصيرته . اللهم مهد له طريق الفلاح بجاه نبينا المختار .. قل آمين .

استعدت نفسى من اعماق عينيه . مددت يدى ، اوغلها فى جيب سروالى الضيق . اخذت أتحسس قمر قماشه . ارتمى على الرجل بفعل دفعة قوية تلقاها من عربة يقودها انسان كالحمار . سقطنا معا على الارض المغبرة . وسريعا ، شرعت غابة كثيفة من الارجل الخشنة الصلبة تدوسنا ، وترفسنا كما لو كنا قطين قتيلين فى قارعة الطريق .

**مصطفى يعلى**

Digital © Al-Kalimah

Digital © Al-Kalimah

المعزوز محمد

# الحاجز

**قصة قصيرة**

أخذ الدركى بطاقة التعريف وأخذ يقارن بين الصورة والوجه الماثل أمامه وجعل يقرا بتعثر ملحوظ :

ـ بل ... بلحسـ ... فتدخل عمر فى حذر واشفاق :

ـ بلحسن عمر

ولما عرف أن مهنته طالب أخذ يتفرس فى وجهه كأنما يبحث عن شىء مجهول . تسأله ثانية فى حدة مقصودة

ـ طالب ، فاين ؟

ـ بكلية الآداب

وحدجه بنظرة قاسية وهو يسلمه بطاقة التعريف

* * *

اخيرا تحركت الحافلة ، وتنفس كل الركاب الصعداء ، وسرت بينهم همسات تحولت الى لغط يدور حول تفسير

Digital © Al-Kalimah

سبب هذه الاجراءآت ، فمنهم من قال : أنهم ربما يبحثون عن سجناء فارين . ومنهم من قال : ان هذه الاجراءات تدخل فى اطار حملة تطهير المدينة ، تصوروا لقد أغلقت بعض الحانات والنوادى الليلية ومنع بيع الخمر للمسلمين طيلة يوم الجمعة . وتدخل بعض الشيوخ معلقا على قول هذا الأخير : « الله يشد لنا فى ... راه الحيـــا مشـــى مع ماليه » وهنا سمعت جلبة فى الامام وتصاعدت رائحة ثغوط بدأت تنتشر شيئا فشيئا فى كل ارجاء الحافلة ، ساعد على انتشارها وزاد فى حدتها الهواء المضغوط والجو الحار ، وانشغل الركاب مرة أخرى بالطفـــل الذى تغوط قسر ارادته وأنثالت التعاليق من كل جانب . . .

اما عمر فكان يتابع التعاليق وقد اجتاحه شبه فرحة او نشوة وكأنه قد نجا من قبضة كابوس ولعن فى باطنه اســـم « طالب » الذى يحمله الطلاب كلعنة او وباء سريع الفتك فى هذه الايـــام .

* * *

كان قد مضى على وصوله الى منزله زهاء الساعة ، وبعد انتهائه من استعراض مرأسيم الوصول من استفسار عن الاحوال ثم شرب الشاى المعهود ، خرج ليتجول بعض الوقت فى قريته التي لم يزرها منذ مدة .... كل شيء هنا فى القرية على حاله الا أشياء اصابها تطور ملحوظ : 1 ــ مركز الدرك الذى أعيد ترميمه ، 2 ــ منزل « الحاكم » الذى صفمه بياضه الناصع ، 3 ــ شعور الانسان هنا بحقيقة أزمته وحدتها التى تزداد يوما بعد يوم ، وغربته عن أرضه بعد أن كان قبل ذلك لا يستطيع أحد أن يزعزع ايمانه بأن ليس فى الامكان ابدع مما كان . وفى احد زوايا الشارع الرئيسى ــ كما يطيب له أن يسميه ــ التقى

Digital © Al-Kalimah

بأصدقائه القدامى وزملائه فى الدراسة الابتدائية ، فلم يستطع أن يخفى شعوره بالخجل والاسف اتجاههم أول الامر ، فقد كانوا من ضحايا التخاطيط والبرامج التي نقلت بعضهم الى سلك الانحراف والبطالة والتشرد . لقد أنتابه شعور بالخذلان ، وتعجب فى أعماقه كيف يسيطر احيانا شعور الجماعة على الفرد حتي فى حالات السلب ، فتقلب المفاهيم . فقد أحس فى اعماقه بأنه كأنما خذلهم بوصوله الجامعة . وتدارك موقفه بالحديث عن ذكريات الصبا ونوادره وهو يعرف أن مثل هذا الحديث ينقله الى عالم مليء بالاحلام الرومانسية التى تسافر بوجوده الى الماضى ، ولكنه ماض غير منقطع حتما عن حاضر يشكو الهزال ، الحديث عنه سيجر بالبديهة الى الحديث عن الحاضر .

قطع حبل هذه الخواطر والاحاديث دورية لرجال الدرك قادمة ، لكنهم لم يهتموا بالامر وواصلوا احاديثهم حتى وقفت بجانبهم وفتح الباب الخلفى فى سرعة خاطفة ، وتحول الانسان على أثرها الى كيس من اكياس « الخرق البالية المعدة للتنظيف » تدحر بالاقدام والايدى داخل سيارة « جيب » .

* * *

— اسمـك ؟

— ماذا جنيت سيدى الرئيس ؟

— أجب عن السؤال الموجه اليك بدون تعليق ؟

— مهنتك

— عباس الحدادى

— عامل فلاحى مؤقت عند مولاى عبد السلام الادريسى صاحب ضيعة الليمون .

Digital © Al-Kalimah

ـ وانت

ـ *محمد بوعزة ـ راعى غنم الحاج الجيلالى الدوندة*

* * *

فى الصباح الباكر كان والد عمر متجها الى الدار البيضاء فى نفس الحافلة التى اتى منها ابنه ، يحمل فى السلة بعض البيض المسلوق والفطائر القروية وفى ذاكرته ترن الكلمات التى قالها له « الحاكم » حينما استفسره عن ابنه والتى لم يفهم منها شيئا « الخطـــابة لم تعد من الفنـــون الادبية »

Digital © Al-Kalimah

Digital © Al-Kalimah

محمد ابراهيم بـــوعلـــو

# القافلة . .

( أقصوصة )

نحن متأكدين من ان الباب الذى يطرق هو باب ( عنترة ابن شداد ) وأنه من غير شك يوجد داخل البيت ، ولكن لماذا لا يجيب ..؟! لقد بلغت الساعة الخامسة والعشرين ، ونحن ما نزال ننتظر أن يقوم لفتح الباب اشجع الابطال ، وأن يفتحه على مصراعيه وهو يلوح بسيفه البتار طالبا من الطارق ان يتقدم وليسأل ما يريد .. ولكن لم يحصل شيء من هذا ، فالباب ما يزال يطرق ، ومن ورائه صمت أبدى ..

حطمنا الباب بعد أن عيل صبرنا ، واقتحمنا خوفنا قبل ان نقتحم الباب ، فالداخل على عنترة عليه ان يكون فى مستوى ابن شداد .. غير أنه أسقط فى ايدينا ، فالحجرة التى توسطناها لم نجد فيها أحدا .. ودلفنا الى الحجرة الثانية فوجدنا فيها جوادا نائما .. وأكواما من الذباب تحط فوق عينيه من غير ان يبدى حراكا .. ثم ولجنا الحجرة الثالثة .. والرابعة .. وعند السابعة وجدنا بابها قد ضربت العنكبوت دونه ستارا

Digital © Al-Kalimah

من نسيج .. دخلنا الحجرة متقززين ، وبدا لنا بالقرب منـــا سيف داخل غمده ، فأخرجناه منه فاذا به يتفتت من كثرة مـــا أصابه الصدأ .. ثم رأينا .. ويا لهول ما رأينا رجلا طاعنا فى السن قد علت لحيته البيضاء سحابة كثيفة من غبار السنين .. كان يغط فى نوم عميق .. عميق جدا .. ادركنا معه لماذا لم يسمع كل تلك الطرقات على الباب .. حـــاول بعضنـــا أن يوقظه غير أنه بدا لهم أن لا فائدة من ايقاظ رجل مسن فى أشد الحاجة الى النوم ، فتركناه يغط غطيطا متواصـــلا .. وعدنا ادراجنا تاركين وراءنا آثار أقدامنـــا على الارض .. وصوت شخيره يتبعنـــا ...

* * *

يظهر أنها رحلة .. رحلة طويلة تستغرق منا العمر او تكاد ، وان علينا ان نوصد الابواب ضد كل ياس ياتى به رياح الشرق او الغرب ، وان بحثنا يقتضى منا أن نفتح أبواب الامل بقدر ما نغلق أبواب اليأس ، وبين الفتح والغلق تتوافد على قافلتنا جموع الناس ، وتشتد رغبتنا فى الخلاص.. فى الوصول..

ولم نشعر الا ونحن نندفع نحو باب آخر .. باب كبير يطل على البحر ، فقد أعبقت خياشيمنا رائحة اليود والفوسفور، فالامواج العاتية لا يقر لها قرار تلطمنا برائحة الملح والطحلب..

أرتفع الطرق عاليا .. عاليا جدا .. فالباب الحديدى له رنات أخذنا نستعذبها الى أن كدنا ننام ، وأعدنا الطرق اشد ما يكون الطرق قبل أن نعود يائسين .. ولكن باب ( طارق ابن زياد ) لم ينفرج .. ولا يبدو عليه انه سينفرج لذا هللت الجموع وعلا صياحها تطلبه بالاسم الصريح أن يفتح لها الباب والا دخلته عنـــوة . .

Digital © Al-Kalimah

وانهمرت الجموع على الباب كسيل لا يعرف تراجعا ، ووقع الباب الحديدى على الارض محدثا دويا مفزعا .. وداسته اقدام الجموع الى أن توسطت الحجرة المتواضعة ، بها بقايا اضلاع سفينة محطمة ، وبعض اخشابهـا المحروقة مـا تزال تنفث دخـانهـا ...!

وفى زاوية من زوايا الحجرة كان يقبع طـارق ببرنوسه الاسود .. اقتربنا منه فاذا بشخيره المتقطع يوقفنا ، وخشينا ان نحن اقتربنا منه أن نوقظه من نومه العميق .. تاسفنا على نعاسته فهو فى نومه لم يكن ينام كما يفعل ابن شداد ، بـل كان جالسا وراسه بين يديه ، وعلت وجهه سحابة من بياض الشيب تجلل طلعته .. وما لبثنا ان تراجعنا بكل هدوء .. بعد ان اشبع كل واحد منا نظره منه.. تاركين آثارنا على الباب الحديدى الذى وقع افتضاضه قبل قليل ..

* * *

لم نتبين طريقنا بكل وضوح ، ولكن قافلتنا ، فيما يبدو ، تتجه نحو الجنوب هذه المرة ، لان حرارة الشمس كانت تتعب اجسامنا كلما تقدمنا فى المسير .. طريقنـا اصبحت وعرة .. وشدة عطشنا كادت أن توقف المسير ..

ووصلنا اخيرا امام جبل شاهق تسلقناه لاندرى كيف ، وبدا لنا من ورائه ـــ مع الغروب ـــ سهل فسيح لايحده البصر.. واقتربنا من باب واسع عريض من ورائه تبدو رمال ذهبية مـا تزال تحتفظ بآثار اقدام .

وانهلنا على الباب الموصود نطرقه بكل عنف .. فالليل قد اخذ يزحف علينا بسواده ، ويلزمنا ان ندخل الباب قبل فوات الاوان .. وارتفعت أصواتنا تنادى ( يوسف ابن تاشفين ) ولم

Digital © Al-Kalimah

برد علينا غير صدى رهيب .. وكسرنا الباب نتسابق نحـــو الداخل ، وأبصارنا تبحث عن رجل آخر نائم .. وآذاننا تتحسس الشخير .. غير أننا لم نعثر على شيء مما كنا نتوقع ، وبدت علينا الحيرة .. وبتنا كرتل من النمل سدت فى وجهه الطريق..

وغادرنا البيت الى الخارج .. الى الفضـــاء الفسيح .. نتتبع الآثار على الرمال الى أن أظلم علينا الليل تماما فنمنـــا نفترش الرمال ونسدل علينا من سديم السماء غطاءاً من نجوم..

وأيقظتنا من نومنا أشعة شمس الصباح الوهاجة فانطلقنا نتابع السير على هدى من آثار على الرمال ..

شمس الظهيرة أخذت تلفح أجسامنا ، وبدا أننا امـــام العطش لم نعد نحتمل وعود السراب التى كانت تفاجئنا كلمـــا اقتربنا منها .. وطريقنا ضاعت تحت أرجلنا ، واختلطت الاثار بالاثار .. وأشتدت رغبتنا فى وضع حد لهذا التيه .. ولكـــن ليس من بيننا من له الشجاعة فى أن ياخذ زمام المبادرة ويقف فى وجه المسيرة فلا تسير .. واشتد تعبنا ، واصبحنا قـــاب قوسين أو ادنى من كارثة تنذر بشر مستطير ..

وعلى حين بغتة علت فى الفضاء سحابة من غبار كثيف.. ثم اقتربت منا هذه السحابة شيئا فشيئا الى أن ظهر من بينها الفارس المبسى بجواده الادهم ، ومن خلفه ابن زياد ببرنوسه الاسود حتى اذا اقتربا منا سألا عن ( ابن تاشفين ) وعندما أدركا اننا لا علم لنا باتجاهه تقدما امامنا مسرعين وتركانا نسير فى اعقابهما .. وكلنا آمال فى الوصول ..